

العدد الخامس

نوار (مايو) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 5 - Mai 1955

3ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tél - 24502

أصحاب الامتياز
مدير المصليكي - شربل ادرissi - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور شربل ادرissi

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS
Directeur : BAHIJ OSMAN

« هل يعيش ادبنا حياتنا ؟ »
هذا هو الاستفتاء الذي وجهته
« الآداب » الى فريق من الادباء
المعاصرين العرب. وسوف يرى
القاريء أن في الأجوبة اختلافاً

وتناقضاً كبيرين، ونحن نرى في ذلك دليلاً جديداً على أن من أهم
واجباتنا ان نهتم بمنهج العمل قبل ان نبدأ العمل، لاسيما واننا في
مرحلة نهضة حضارية جديدة ستقرر قيمة وجودنا الى بضعة اجيال.
ونحب هنا ان نشير اشارة سريعة الى ظاهرة لها دلالة عميقة
المغزى فيما نحن بصدده من علاقة الادب بالحياة. فان قصيدة
الاستاذ تزار قباني « خبز وحشيش وقمر » التي نشرت في
عدد سابق من « الآداب » قد اثارت في المجتمع السوري ،
خاصة ، هزة عنيفة ، إن كانت تدل على شيء ، فعلى أن
طاقة الكلمة في التعبير عن واقع الحياة ، وبالتالي في مواجهة
هذا الواقع ، هي أضخم جداً مما يظن الكثيرون . ان ادبنا
يستطيع ان يكون قوة رئيسية فاعلة في هدم اوضاع اجتماعية
فاسدة ، وتشيد اركان جديدة

تقوم على روح التقدم والوعي.
وبعد ، فهذا العدد الخاص
الذي تكاد مادته كلها
تتصل بموضوع واحد ، هو جهد
متواضع آخر، تقدمه « الآداب »
لقرائها في مختلف ارجاء الوطن
العربي الكبير، آمله ان تبلغ منه
ما تريد في تبصرة القاريء
والكاتب معاً بأهمية التجربة
الادبية في حياتنا ، وأهمية
التجربة الحياتية في ادبنا .
« الآداب »

الادب والحياة

نعجب شديد العجب هؤلاء
الذين ينكرون علينا بالغ
اهتمامنا بمنهج العمل في الصنيع
الادبي ، ويطالبوننا بان ننتج
وان نقدم الانتاج ، دون ان
نعنى بالطريقة والطريق .

وينسى هؤلاء ، من غير شك ، اننا نمر في فترة هي
اخطر فترات وجودنا الكياني ، وان خير ما يستطيع انسان
ان يعمل ، هو ان يسعى الى ارسال بعض اضاء هادية ،
يتلمس فيها السائر طريقه ، ليعرف انه متجه الى غايته .
ونحن حين نحاول ارسال بعض هذه الاضاء ، بما ننتجه
وما نقدمه من انتاج الآخرين ، لا نريد ولا نستطيع ان
نفرض اتجاهاً ، او نلزم احداً ، فان في ذلك اعتداء على
حرية الاديب الفنان ومحاوله لخنق ابداعه ، وكل ما نريده
ان نقرر واقعاً قد يكون خافياً على الكثيرين ، ونعتقد أن
في الكشف عنه اسهاماً في توعية الكاتب والقاريء معاً على
قضايا عصره ومشكلات وجوده .

من هذه الحقيقة ، انبثقت
فكرة اصدار هذا العدد الممتاز
الخاص بـ « الادب والحياة » ،
فان العلائق التي تقوم بين
صنيعنا الأدبي وبين مختلف
مظاهر حياتنا ، هي التي تحدّد
في آخر المطاف قيمة ادبنا اولاً ،
وتحدّد بعد ذلك سمات المرحلة
التاريخية التي نعيشها ، فعمي بهذا
وضعنا تمام الوعي ، ونواجهه
بتبصر ويقين .

لمن يكتب الاديب ؟

يسرّ « الآداب » ان تنشر في الصفحات
التالية النصّ الكامل للمناظرة التي اقامتها هيئة
المحاضرات العامة في كلية المقاصد الاسلامية في
بيروت بين الدكتور طه حسين والاستاذ
رثيف خوري ، في موضوع « لمن يكتب
الاديب : للخاصة ام للكافة » . وسوف تكون
« للآداب » كلمة في الموضوع ؛ وسيكون
لقرائها ، من غير شك ، كلمات وكلمات .

أيها الحفل الكريم

سيدي الدكتور :

لئن وجد - ولا أخال -

أديب أو محب للأدب في هذا
الشرق العربي يراود نفسه عقوق
أو غرور حتى ليأري في فضلك

أدرب يكتب للكافة

بقلم ربيع خوري

من القراء . ولسبب أشد
خطورة اني من حيث التمسث
الكتابة لم يكن لي بد من مادة
لما اكتب ، وفي حياة هؤلاء
الكافة اغنى مادة استطيع ان
انتقي منها لما اكتب ، انتقي اذ

لا بد في كل صنيع في من انتقاء ، انتقي من افراحهم
واتراحهم ، من آلامهم واحلامهم ، من واقعهم وما يتوقون
اليه ويجهدون في سبيله . وهكذا آخذ منهم وأرد عليهم ،
يعطوني فلا أفقر ولا أجذب ، وأعطيهم فلا يركد وجودهم
ولا تبتهت الالوان في حياتهم .

وثمة سبب آخر هو في رأيي أشد الاسباب خطورة . فانا
من حيث كنت كاتباً فاني احرص ان يؤثر ما اكتبه الاثر
التوجيهي المشر في شعبي . وهؤلاء الكافة هم القوام الذي لا
شعب ولا امة ولا قوم ولا وطن من دونه . ومهما يكن
هذا الاثر التوجيهي الذي انشده من وراء ما اكتبه ، اعني
حقلاً الذائقة التي تذوق الجمال ، او الباصرة التي تسبر المعرفة
وتطمح الى فهم الكون والتحكم فيه ، او للارادة التي تتطلب
حرية واستقلالاً للوطن ، او عدلاً اجتماعياً للمواطنين ، وسحقاً
للاستعمار في اي صوره ، ولحروب القمع والنهب والاستعباد ،
وتبغّي سلماً وثقافة ورفاهية للانسانية ، اقول مهما يكن هذا
الاثر التوجيهي الذي انشده من وراء ما اكتبه فانه يبقى
حرفاً ميتاً ما لم يداخل هؤلاء الكافة ، ما لم يتحول ايماناً
واقتراناً ونوراً في عقولهم وغضباً وتحدياً وجباً وتضحية في
صدورهم ، وعزماً وحركة وعملاً في سواعدهم .

يقول توماس مان في فصل له عن « الفنان والمجتمع » :

« الفن آخر شيء يتوهم الاوهام عن مبلغ اثره في مصائر
العالمين . برغم ان الفن قد قبح كل منحنى ودنيء ، فانه لم يستطع
يوماً ان يقف سير الشر . لقد حرص الفن ان يفيض على الحياة
عقلاً وكرامة ولكنه قد عجز دائماً عن ان يضع حداً لآفته
السخافات . ليس الفن قوة ولا قدرة . إنه لا يعدو ان
يكون عزاء . »

هذا ما يقوله الاديب الالماني العالمي توماس مان . واحسبه
على تبصره وشموخ مهابته خاطئاً . وتجارب الانسانية ، هذه
التي نعبر عنها بالتاريخ هي التي تخطئ الكتب المقدسة كالانجيل

عليه واحسانك اليه والى الثقافة والفكر والاستنارة ، فلست
انا اياه ! واذا جاز لي ان أطول الى مقعد بين الادباء واتكلم
باسم مجتهد من مجتهد القلم في هذه الرقعة العربية من الدنيا ،
فاني احب فيك الرائد الذي صعد بنا الى هضاب وذرى منها
اشرفنا على آفاق رحبة مضيئة سواء منها ما اشرق في سالف
الارث العربي او عريق الارث اليوناني او محدث الآداب
العالمية ، فليس منا نحن المعاصرين من لم تكن لك يا سيدي
شركة سخية العطاء في تعليمه وتبصيره . وغاية ما ارجوه في
موقفي هذا الذي شرفني واهبني بوقوفك معي فيه
مساجلاً لا هم لك الا الحق ، ألك كان الحق ام عليك ، في
مسألة حيوية تعني كل اديب وكل مواطن بقدر ما هو انسان
يعنيه خبز الروح كما يعنيه خبز الجسد ، اقول : غاية ما
ارجوه في موقفي هذا ان لا يصدق عليّ ، بعد ما علمتني ،
قول الشاعر :

اعلمه الرماية كل يوم

فلما اشتد ساعده رماي

ذلك انك قد اخترت في هذه المسألة التي تباين فيها رأينا
اصعب الموقفين . ولا اشك في انك ما كنت لترضى الامر
الا من باب الفروسية التي تمنح الحزم اوثق موقف واسهل
موقف للدفاع والهجوم . فلك المنة ..

سيدي الدكتور ، لمن تكتب ؟ العامة ام للخاصة ؟ لقد
اوجب عليك الموقف الذي ارتضيته ان تقول : انك للخاصة
تكتب . فمن هم الخاصة هؤلاء ؟ اما الكافة الذين ازعم اني
اكتب لهم فهم معروفون يتألفون من هذه الجماهير التي تسعى
سعيها وتكدح كدحها في مختلف دروب الحياة . العامل في
المحترف او المصنع ، الفلاح في الحقل ، الطالب في المدرسة ،
التاجر الصغير في الحانوت ، الموظف الصغير في المكتب .

جميع هؤلاء هم الكافة الذين اكتب لهم لسبب اولي اني من
حيث لحقتني حرفة الكتابة فانما يدفعني منطق عملي الى مخاطبة
العدد الاوفر من القراء ، وفي هؤلاء الكافة العدد الاوفر

والقرآن (اذكرهما باعتبارهما من الخالدات الادبية) وآثار جون لوك وديدرو وفولتير وروسو وتوم باين ومكسيم غوركي الخ... هذه الآثار وكثرة غيرها كانت عزاء كما يقول توماس مان أم انها كانت قوة فاعلة في احداث روحية ومادية تثلت في الاحياء من المسيحي والاسلامي وفي الثورات الانكليزية والاميركية والفرنسية والروسية وشاركت في تكيف مصائر العالمين ؟

وأما ان الفن لم يستطع ان يقف سير الشر ولا ان يضع حداً لاتفه السخافات، والمخافات، فاعتراض يؤدي بنا الحوض فيه الى مسائل فلسفية : ما عسى أن يكون الخير اذا فقد الشر؟ وما عسى أن يكون العقل والحكمة اذا عدم السخف والحق ؟ ومع ذلك فتوماس مان لم يكن مشتطاً كل الشطط في ما ذهب اليه . فالفن كثيراً ما يكون عاجزاً حقاً . ولكن متى وكيف ؟ ان الفن ، على تعريف قريب يكفي حاجتنا الساعة ، انما هو بالنتيجة صور وافكار تؤدي في رونق وجمال . والصور والافكار لا تؤثر اثرأ بنفسها وانما الذين يؤثرون هم البشر عندما تلهمهم وتلهبهم تلك الصور والافكار . كان جون لوك الانكليزي يقول : ان ملكية الملك ليست بحق إلهي وإنما هي بعهد وميثاق بين الملك والشعب . وهذا ما جهر به من بعده روسو الفرنسي في سفره «العقد الاجتماعي» . وتلك فكرة لو لم تنبث في الشعب ، في ظروف مهيئة ، فكرة لو لم تصبح توجيهاً في مدارك الشعب لبقيت حرفاً ميتاً ولم يكن لها اثر ما كالاثر الذي ظهر لها في الثورتين الانكليزية والفرنسية . ومالي اذهب بعيداً ؟ فمنظري الدكتور طه حسين نفسه قد رأى في وقت من الاوقات رأياً في الشعر الجاهلي ربما لم يكن في حد نفسه ذا خطر عظيم . إلا انه كان ذا خطر عظيم حقاً من حيث انه كان انهماكاً شديداً لعقلية جامدة تستقيم على ما ورثت عن السلف الصالح ، وكان نقداً غنياً لاساليب النظر التقليدي في الاشياء والى الاشياء ، وبالتالي كان دعوة

جريئة الى التحرر والتجديد في باب يفضي منه الى التحرر والتجديد في ابواب اخرى اعظم خطراً . وضائق رأي الدكتور يومئذ فريقاً من ذوي السلطان والنفوذ فاضطهدوه واحرقوا كتابه . وانما امكنهم ان يفعلوا ذلك لان رأي الدكتور كان مقتصرأ عليه وعلى قلة من المستشرقين في الغرب ومن الباحثين في الشرق العربي . وبكلمة اخرى لم يكن رأي الدكتور بما اتصل بالشعب ولا كان التوق الى التحرر والتجديد امرأ انتشر وعمق في وعي الشعب ، ولا كان احراق الكتب واضطهاد الباحثين شيئاً يعني الشعب ويثير موجاً صاخباً من الاستنكار .

ان الفن وما يشتمل عليه ادائه من رونق وجمال ، والفن وما ينطوي عليه محتواه من صور وافكار ، يلبث - كما يقول توماس مان - عاجزاً حقاً حتى يلهم البشر ويلهمهم ، حتى يصبح قوة تحرك الشعب .



الاستاذ رثيف خوري

واذا كان الدكتور لم يقتنع بعد ، فليأذن لي ان ارداه الى ميدان هو فيه سيد العارفين ، واذكره بمقدمة انشأها لرسائل اخوان الصفاء ، الجماعة الفلسفية المشهورة في تاريخ الفكر العربي . أراد الدكتور ان يصور زمن الجماعة : القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) فكان بما قاله في وصف ذلك العصر من أعصر العباسيين : « هناك

مظالم قائمة ومحارم منتهكة ونفوس مطبوبة بغير ذنب واموال مسلوقة في غير حق . » وهذا ما يفسر لنا الاتجاه السياسي الذي ظهر - وان حاولوا ابطانه - على تفكير الجماعة وحركتهم . فرأوا انهم في دولة سموها « دولة اهل الشر » وذهبوا الى ان الدول « لها وقت معين منه تبتديء وحد اليه تنتهي » ، ثم ذهبوا الى ان « دولة اهل الشر ، هذه ، قد بلغت الحد الذي اليه تنتهي ، فقد حان انهيارها وآن دمارها ؛ لتقوم دولة اهل الخير . ورأوا ان دولة اهل الخير هذه ، يبدأ اولها من اقوام خيبر فضلاء يجتمعون في بلد واحد ويتفقون على رأي واحد ودين

واحد ومذهب واحد ، ويعقدون بينهم عهداً وميثاقاً بأنهم يتناصرون ولا يتخاذلون ويكونون كرجل واحد في جميع امورهم . ثم اجتهدوا في ان يرسموا اساً عقائدياً لهذا الرأي الواحد والدين الواحد والمذهب الواحد . فخلصوا الى فلسفة توفيقية لن ندخل في تفاصيلها ، ولكن نخص منها بالذكر الموقف المستنير الذي وقفته الجماعة من تعدد الاديان ثم تعدد الشيع والفرق في الدين الواحد فقالوا ما خلاصته : ان كل دين لا يخلو من حق وان الاديان كلها مؤتلفة الاهداف ، وان تعددها راجع الى اثر المراحل التاريخية التي انبثقت فيها ، وان تعدد الشيع والفرق في الدين الواحد عائد لا الى حق وحقيقة بل الى منافع تتعارض ومطامع تتضارب . وهذا موقف ايسر ما يقال فيه انه كان جديراً على الاقل بان يوجد تعامشاً منسجماً وتسامحاً وتفاهماً بين اهل الاديان والفرق والشيع المتعددة في بقعة من الدنيا قد آذاها وما زال يؤذيها استغلال تعدد اديانها وفرقها وشيعها بايد تعبت من داخل وخارج تفسد الثقة وتزرع بذور الفتنة وتنفث سمّاً في الجو .

ولكن التجربة التي قام بها اخوان الصفاء لم تعط ثمرها المرجو برغم ان الانحلال الذي اخذ بعري الدولة العباسية منذ عهد المتوكل كان يحوج الى تجربة كذلك التجربة ولا يجرها امكانات النجاح . لم يستطع اخوان الصفاء ان يهدموا دولة اهل الشر ويشيدوا دولة اهل الخير ، ولا قدروا ان يؤمنوا الظفر للموقف المستنير الذي ارادوه من تعدد الاديان وتعدد الفرق والشيع في الدين الواحد . ولماذا ؟

ثمة اسباب كثيرة ، يبينها الباحثون .

الا اني لا شك في ان احد هذه الاسباب الخطيرة ان اخوان الصفاء علقوا الامل في تنظيم جماعتهم على قلة من الناس سموهم « الحيار الفضلاء » ولبثوا مقفلين على انفسهم في نطاق ضيق من هذه القلة والنخبة او الخاصة - كما احسب الدكتور يقول - ولم يطلقوا المجاري بينهم وبين الكافة او الجماهير كما يتاح لافكارهم (اعني اخوان الصفاء) ان تتحول من رسائل بالجبر الى قوة وثابة في الشعب .

ومع ذلك فيبدو ان اخوان الصفاء كانوا بين مفكرينا القدامى افضل من غيرهم في هذا الوجه . فالكثرة الغالبة من قدامى مفكرينا قد اعتبرت الفكر امتيازاً لها بل احتكاراً ، ووقفت من الكافة موقف المتهم والمستريب والمستعفي

والمستحقق لهؤلاء الكافة ، فثمة - كما يشهد مثلاً معزى اشهر قصة فلسفية عربية قديمة : حي بن يقظان - ثمة دين للخاصة ودين للكافة ، يكفي العامة النقل والتقليد واما العقل والتوليد فللنخبة . والفلسفة لم توجد الا لقلة مفضلة بينما الكثرة حسبها الايمان والتسليم ، وهكذا ... ولسنا نجعل ما قد كان لهذا الموقف من وخيم العواقب على الشعب ، والوطن والمجتمع ، وعلى الفكر نفسه والمفكرين انفسهم . فلقد هون هذا الموقف اضهاد الشعب وتضييع الاوطان وافساد المجتمع والتفكيك بالفكر والمفكرين او دفعهم الى العزلة والحيدة والازدواج في الشخصية وربما الاعتصام بالنفاق .

سيدي الدكتور : سألتك في اول هذا الحديث عن يكون هؤلاء الخاصة الذين قلت انك تكتب لهم . واعيد عليك السؤال . وأزيدك اني انا يا سيدي أرى الخاصة لفظاً لا يكاد يثبت على مدلول معين واضح الحدود . اذا نحن جعلنا القضية قضية مال وجاءه كان الخاصة هؤلاء كناية عن ثلة من الاغنياء الكبار الذين يبذخون في المأكل والمشرب واللبس ويتسنى لهم مع ثرواتهم الفاحشة ان يأخذوا بالعادات واللباقات المصفاة المتروقة . وانا اجلك عن ان يكون هؤلاء هم الخاصة الذين تقصر همك على الكتابة لهم . فهؤلاء - الا من عصم الله - قلما يهتمون ان يكون الادب غير متاع من باب النقش المزخرف والطلاء البراق والمسلة المرفهة ، يشرون ذلك كله باموالهم ويستعينون به على دفع السأمة والرتابة وعلى حشو الفراغ الذي يملأ حياتهم ويكرههم احياناً . وهؤلاء قلما يهتمون ان يكون الاديب غير نديم او مهرج او مبوق لهم يرتق من فتات موائدهم بضرب من التجارة حقير هو التجارة بالكلمة .

واذا جعلنا القضية قضية علم ودقة ذوق وحس ودربة واتقان أصبح الخاصة هؤلاء كناية عن نضال على تسميتهم بالمتقنين . والمتقنون في عصرنا خصوصاً ، العصر الذي زخرت فيه الحياة بالتجارب الخطيرة ، واتسعت ابواب المعرفة الى المدى الابعد ، وانتشر التعليم واتجه الى التخصص في باب دون باب من المعرفة التي اصبحت ولا بد من تجزئتها لتمكن الاحاطة ولو بجزء منها ، اقول : ان المتقنين هؤلاء يلحقون بالكافة او يلحق بهم الكافة حتى يتضاءل الخط الفاصل بين الفئتين ويتبرجرج ، فيدخل امرؤ في فئة الخاصة على اعتبار ، ثم

يدخل هو نفسه في فئة الكافة على اعتبار آخر . ما قولك يا سيدي في عامل مصنع للنسيج او فلاح مزرعة عصرية ، هما مثقفان ام لا ؟ بل كلاهما لا شك مثقف من وجه ، لان طبيعة العمل في مصنع النسيج وطبيعة العمل في المزرعة الحديثة ، مع ما يلزم العملان من سياسة الآلات والخبرة بالغزل والارض والشجر والاسمدة كل ذلك ثقافة من الثقافة . واذاً فهذا العامل والفلاح خاصة ام كافة ؟ ثم ما قولك يا سيدي في طبيب ماهر في تشخيص العلة ووصف العلاج ولكنه اشد خلق الله سذاجة بل جهلاً حين يتناول الحديث الاجتماع والفلسفة والتاريخ فضلاً عن الزراعة او الشعر . امثقف هذا الطبيب ام لا ؟ اخاصة هو ام كافة ؟ بل هذا الرسام البارع والنحات الماهر ، ولكنه لا يحسن الموسيقى والرقص والشعر وربما جهلها جهلاً ، امثقف هو ام لا ؟ اخاصة هو ام كافة ؟ وهذا العالم من علماء الطبيعيات او الفلك ، الذي اذا قرأ كتابك « المعذبون في الارض » حسبه من هذر القول لأنه ليس بحثاً في الذرة ولا في الجاذبية ولا في النظام الشمسي ولا في كوبرنيك ولا بلاس امثقف هو ومن الخاصة الذين تكتب لهم ؟ بينما هذا الفلاح الصعيدي الذي اذا قرأ او سمع كتابك نفسه وجد فيه ملامح من حياته وصوراً من همومه وتذوقه واعجبه تعدده جاهلاً ومن الكافة الذين لا تعنى بالكتابة لهم ؟

سيدي الدكتور ، ايها الحفل الكريم :
ثمة نظريات في الادب ودور الاديب لا يحيط بها حصر . نظرية ترى في الادب خطفاً الى عالم مسحور : حوادث عجيبة وأخيلة غريبة والفاظ عذبة الرنين وسبك متين وصور كلامية بارعة انتشيبها سميت ام كناية ام مجازاً ام رمزاً . هذه النظرية لا ترى في الادب الا محض لذة وترفيه وعزاء وانتشاء يخلقها الاديب ساكن البرج العاجي لقرائه واسامعهم من قرار عبقريته او من غيب يستمد منه الوحي والالهام .

ونظرية ترى في الادب انصرافاً الى عالم الواقع ونقلًا واطهاراً لما في هذا العالم الواقعي بكل جماله وقبحه وسواء ارضي الذوق ام سخط وسواء أطاقت الاخلاق ام انفت . فالادب لا يعدو ان يكون فناً للفن ، وربما انخط معنى « الفن » في مفهوم هذه النظرية الى محض الشكل وصياغته بالانقطاع عن المحتوى والمضمون . وأما الاديب بحسب هذه النظرية فلا يزيد عن ان يكون فناً يحسن الوصف والتصوير لما يجعل الواقع

بين يديه من شكول ونماذج ، او هو لا يحسن أكثر من سبك العبارات .

ونظرية ترى في الادب انفتاحاً على الحياة المتحركة المتجددة ابدآ . تتجدد بان يموت فيها ما هرم وتفسخ وانحل وبأن يثبت فيها ما ولد واقبل على القوة والشباب . فالاديب بالتالي لا ينقل نسخة عن العالم الواقعي وليس هو محض اوصاف لما يعرض عليه الواقع من شكول ونماذج ، او محض رصاف للالفاظ ، وإنما هو يميز في ما يصف ويصور ، ظواهر الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل ، لا يقصد من وراء ذلك الى لذة وترفيه او عزاء وانتشاء ، او مباهاة ببيان ، وإنما يقصد الى ان يدخل في وعي الجماهير اي هي الظواهر النامية في الحياة حولهم واي هي الظواهر الصائرة الى ذبول واضمحلال ، بغية ان يوجههم الى تغيير الحياة التغير الذي تحتمله والذي يكون في الآن نفسه جمالاً وخيراً لان الخلق الفني الصحيح انسجام بين الخيال والممكن ، وبين الفني الجميل والاخلاقي الحير .

وانا ايها الحفل الكريم وباسيدي الدكتور ممن يؤمنون بهذه النظرية الاخيرة في الأدب : انه فعل خلق فردي ، ولكن بمادة اجتماعية لا ميتافيزيقية ، مادة تنبع من الحياة الشعبية المتحركة المتجددة ، وتعود فتنصب في هذه الحياة الشعبية المتحركة المتجددة ، لتجعلها اعمق وعياً في تحركاتها وتجددتها . تعود فتنصب عبر نفس الفنان بعد ان خلا الى ذاته ينتقي ويصطفي . ينتقي من ادق الدقائق في الخلق الادبي اعني اللفظة والاسلوب والصورة الى اعم مقومات الادب وعناصره اعني الموضوع الذي يستلزم - كما يصح موضوعاً - ان يكون متصلاً بالجديد النامي في الحياة ، وان يخاطب الكثرة اعني الشعب لا القلة والنخبة وحدها او الخاصة ، وان يجمع في الوقت نفسه فعلاً فنياً واخلاقياً ، خلافاً لما يرتئي بعض فلاسفة منهم الايطالي بنديتو كروتشه الذي يجب ان يسربل ماهية الفن والخلق الفني بضباب غموض يدعوه الحدس .

وان هذا الذي سبق لي ان قلته عن وجوب انفتاح الاديب على حياة شعبه لتمييز ظواهرها التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل ، ولتأييد ظواهرها النامية ومكافحة ظواهرها الذابلة المضمحلة ، ليستتبع ان يكون كل اديب شيئاً من فيلسوف . فما من فن الا وهو يسفر بالنتيجة وسواء اشاء

الفنان أم أبى ، عن طريقة في النظر الى العالم . وبالتالي عن طريقة للمعرفة وطريقة في التفكير ، أي : فلسفة .

وعصرنا هذا يقضي بأن يكون الاديب بارادة واعية منه فيلسوفاً ، ولا سيما اجتماعياً ، يصدر عن فلسفة ، يدرك بها ان الحياة متحركة متجددة لا مستنقعة جامدة ، ويدرك اتجاه الحياة في حركتها وتجدها ، ويدرك ان ينبوع القوة في هذه الحركة ، والتجدد انما هو الشعب ، فالى الشعب ينبغي له ان يتوجه .

وانت اعرف مني يا سيدي بان لكل عصر قضايا ومشاكله التي تبرز فيه وتشتد وتلح الحاحاً حتى تصبح هي قضايا الجماهير ومشاكلها في ذلك العصر . واذا قلنا الجماهير فقد قلنا الكافة وانت اعرف مني ان ادب كل عصر حين يستحق اسمه يستحيل عليه ان لا ينفلت بتلك القضايا والمشاكل انفعالاً يطبعه بخصائصه المميزة . واذا كان ادباً عميقاً قوياً فانه يفعل في تلك القضايا والمشاكل ولا يقف عند حد الانفعال بها . ذلك بان الانسان ومنه الاديب الفنان ، ليس متفرجاً بمسرحية هذا الوجود والكون والطبيعة (او ما شئنا من الاسماء) وانما هو بالذات بطل هذه المسرحية وعلى مصيره مدارها وهو الذي يعطيها معناها وغايتها .

وهكذا كان لا بدّ لادب كل عصر من ان يتعلق بمواضيع مشتقة من قضايا ذلك العصر ومشاكله ، مواضيع هي همّ الجماهير ذلك العصر وبالتالي لا معدى للاديب عنها فهو يكتب فيها وهدفه الجماهير او الكافة فيما يكتب ، منفعلًا وفاعلاً متأثراً ومؤثراً .

وعصرنا هذا يا سيدي الدكتور قد برزت فيه قضايا ومشاكل معينة واشتدت والحت الحاحاً حتى اصبحت هي قضايا الكافة ومشاكلهم . وهي في رأي تدور على اربعة محاور : الاستقلال الوطني والحرية الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والسلم بين الشعوب او على تعبير ادق بين الدول ولا سيما كبراهها . ومرجع هذه المحاور الاربعة كلها الى زيادة تحقيق الانسان لانسانيته او الى تمكينه من تخطي طور انسانيته الراهنة الى طور ارقى ، مع ما ينطوي عليه ذلك من نفى الاستعمار والاستثمار والقمع والفقر والمرض واقرار الاخاء ، والأمن والحرية والتراحم بين البشر وخلق نفس بشرية اسمى واصفى وأقرب الى الله ، وتقوية سلطان اليد والذهن البشريين على الطبيعة لتخسر كل طاقتها لسعادة الانسان واساعة الجمال في حياته . واديب العصر مسؤول عن ان يتصل ادبه اتصالاً حميماً

بهذه المواضيع يستمد منها الروح والمضمون لادبه ويتوجه به الى الكافة ، ولينوع من بعد العناوين والفنون والقوالب والاساليب ما شئت له مواهبه التنويع .

واحسب ان قد آن لي هنا ان اثبت بصورة لا تقبل اللبس والجدال ما اعنيه بالكتابة للكافة . اني اياها الحفل الكريم ويا سيدي الدكتور انما اقصد بالكتابة للكافة ما قد سبق لي قوله الساعة : ان يستمد الاديب الروح والمضمون لادبه من القضايا والمشاكل التي اؤكد انها هي رأس قضايا العصر ومشاكله واؤكد انها هي همّ الكافة في هذا العصر ، سواء من الكافة من قد بلغ اليوم مبلغ الوعي لتلك القضايا والمشاكل او من هو بالغة غداً ولا ريب .

بكلمة اخرى ، اني لا ارضى بالكتابة للكافة ذلك المفهوم المبتذل الذي يزعم ان مدار الأمر في الكتابة للكافة ، انما هو العبارة الهينة الركيكة والمعاني السطحية والمواضيع الرخيصة التي تسلي او تتملق غرائز البهيمية في الانسان او نزعات الفطرة المتأخرة .

هذه عندي ليست كتابة للكافة ولكنها ضربة من الكتابة يشجع عليه اولو المصلحة اما ليسد حاجة من اتخمتم الثروة الى تزجية الوقت ، واما ليشغل الشعب بالتفاهات عن الادب الفني الجدي الرصين .

وقد محتج : ولكن الكافة لا تفهم ولا تذوق هذا الادب الجدي الفني الرصين . وهنا لا غنى عن استدراك اسرع اليه : ما ينبغي لنا ان نخلط بين الادب الذي يتوافر حظه من الجد والفن والرصانة والادب الذي يكظّه اللفظ العويص ، ويشقله التعمل والتعقيد والغموض . فاذا استدر كنا هذا ، بل اذا عرفنا ان السهولة والسلاسة والوضوح التي تأتلق معها الالفاظ اثلاقاً وتشرق المعاني على النفس اشراقاً ، لا تتنافى مع الانشاء العالي والفن الرفيع ، وانما تواكب في اكثر الاحيان كما تشهد روائع الآثار الادبية ، اذا استدر كنا وعرفنا هذا فقد سقط سبب من الاسباب المزعومة التي تحول بين الكافة وبين ان يفهموا الادب الفني الجدي الرصين ويذوقوه ويفهموه حق الفهم والذوق . ولا جد لي برهاناً اقرب من آثار الدكتور طه حسين نفسه ولا سيما كتابه الايام ، قف فيه من الوضوح والسلاسة والسهولة ما لم يؤذعوا انشاءه ورفعته فنه بل كان

وعصره . واذاً ، فإن هم الخاصة وإن هم الكافة في هذا المضمار لا خاصة ولا كافة ، بل جميعهم كافة . وكل ما في الأمر ان من طبيعة الروائع الادبية ان يحتاج في فهمها الى التكرار واعماق الدرس وتعاقب الدراس والشرح . وسيدي الدكتور نفسه اجدر الناس بان لا يدفع هذا الرأي ، والا سألته ما بالك لم تترك الخاصة وحدهم يحصلون ما قد حصلته وادعته للناس في المعري وابن خلدون وقادة الفكر الذين عقدت لهم فصلاً في كتاب مشهور .

ايها الحفل الكريم : انا اعلم ان الكثير مما قلته الليلة واعتصمت به في الدفاع عن موقف التزمته في هذه القضية يتليء باصداء شتنة عرفها الدكتور طه وعرفتموها من اخزم . واخزم هنا هو اشيع المذهب الماركسي كما يبدو مطبقاً بشكل رسمي في احدى دول العالم . وليس هنا مجال الحوض في التجربة السوفياتية من جميع وجوها ، ولا في المذهب الماركسي من جميع جوانبه ، ولكن من باب جلاء الحقيقة والانصاف لي ولكم ولل قضية التي نتناقشها اقول : اني ادين بالادب الموجه الموجه . وازيد أن كل ادب انما هو بطبيعته موجه وموجه معاً بوعي من الاديب او بغيروعي . فليكن اذاً موجهاً بوعي من الاديب . وحرية الادب واستقلال الادب ، اذا ظن معناها خلوه من التوجيه فانها وهم فارغ وادعاء باطل . لست الحربة لا مسؤولية وليس الاستغلال لا مبالاة . ولكني اصر اقوى اصرار على ان يكون هذا التوجيه بفعل ارادي اختياري من الاديب حصل له اقتناع داخلي اقامه على الحقيقة بعدما تسنى له ان يعرفها بالشروط التي تعرف بها الحقيقة . هذا هو مفهوم حرية الاديب في نظري . فبالتالي اني انكر اشد انكار ان يكون التوجيه للاديب بقسر او باغراء من الدولة والحزب الحاكم . انكر اشد الانكار ان يكون معنى التوجيه للادب تلقيناً من الدولة والحزب الحاكم .

واذا كنت ارى ان الادب ليس هو شكله فقط ، بل شكله ومضمونه متحدين متوافقين ، واذا كنت ارى ان الادب ينبغي له ان يتمرس بقضايا العصر ومشاكله ويميز مع ذلك ظواهر الحياة النامية حوله من ظواهرها التي تدب وتضمحل ، ويتعلق بالمواضيع التي تبرز من جراء ذلك وتشتد وتلح ، فانا انكر ان يعني شيء من هذا تقنياً للمواضيع او للاساليب من قبل الدولة والحزب الحاكم . لا بد للادب من عنصر عدم انسجام بينه وبين المواضع

المقوم لرفعة فنه وعلو انشائه على بقائه في متناول الكافة . وكذلك امثال المتنبي فانها حفر وتنزيل له من الروعة الفنية ما لا اخال احداً يماري فيه ، حتى لحقت هذه الامثال بعبارات الشعب وعاشت في لغته ، مع العلم ان كل لغة انما هي في الأصل لغة الشعب قد اوجدها الشعب ، وهي تؤول الى تيسر وتحنط في الكتب ان لم تثابر على اكتساب الحياة مما يشق الشعب ويخترع في عبارة كل يوم . فالشعب حتى في العبارة الفنية لا يأخذ من الأدباء الا اقل بكثير مما يعطيهم .

يبقى صحيحاً برغم هذا ان كثيراً من روائع الآثار الادبية لا تنقاد فوراً للفهم والذوق ، ولا تتكشف مقاصدها واسرار جمالها سريعاً ، بل ربما انتظرت دهرًا او ربما رأى فيها دهر ما لم ير فيها آخر . ولكن هذا لا يصدق على تلك الآثار بالقياس الى الكافة وحدهم بل بالقياس الى من يدعون الخاصة ايضاً . او فأروني ان هم الخاصة الذين يفهمون ويدوقون رائعة ادبية كالملمة الالهية لدانتي . ان هم الخاصة الذين يسبرون شخصية دانتي ويلمسون مقاصد رائعته واسرار جمالها دون قراءتها عشرات المرات ودون قراءة عشرات الكتب في شرحها والتعليق عليها وفي سيرة شاعرها وتحليل عمق ريتة

دار الفكر - دار مكتبة الحياة : بيروت

تعيدان للخزانة العربية سابق مجدها
بالكتاب الخالد

لسان العرب

لابن منظور

صدر منه حوف الالف ، والباء ، والتاء
والثاء ، والجيم ...

باشراف طائفة من الاختصاصيين الجامعيين

تجديد في التبويب ، تفوق في الاخراج ، امانة

في النشر .. ذلك هو رائد

دار الفكر - دار مكتبة الحياة

صدر عن دار المعجم العربي

النظرية المادية في المعرفة

الجزء الأول : ما هي المادية

الجزء الثاني : الحركة في الطبيعة

قيد الطبع : الاجزاء الخمسة الباقية :

٣ (من ظهور الحياة الى ظهور الوعي

٤ (الدرجة الحسية من المعرفة

٥ (الدرجة العقلية من المعرفة

٦ (الحقيقة النسبية والحقيقة المطلقة

٧ (المدلول الطبقي لكل نظرية في المعرفة

عرض موسوعي شامل لجميع ما حققته المادية
الديالكتيكية من مكاسب كبرى في علوم الطبيعة والمجتمع

تأليف الفيلسوف الفرنسي

الدكتور روجيه غارودي

ترجمة : محمد عيتاني

وصدر أيضاً

المنطق الشكلي والمنطق الديالكتيكي

تأليف كيدروف

ترجمة : محمد عيتاني

حوله. ولا بد في الادب من نقد الاشياء حوله مع ما في
هذه الاشياء (لاسيا الدولة وأصحاب أمرها) . والدولة
واصحاب أمرها حين يستحيلون الى «نسيس معجب بنفسه» ويجولون
الادب الى مرآة يطالع فيها نسيس هذا جماله ويسخط على
المرآة اذا ارته خطوط هجنة او قبح في ملامحه ، فقد فقد
الأدب كل طعم .

يولع الماركسيون السوفييتيون الرسميون بتزديد هذه
الكلمة : « الأدباء مهندسو الأرواح البشرية » . صحيح . ولكن
شرط ان لا يكون هؤلاء المهندسون قد هندس لهم سلفاً
كل شيء !

واذا كنت ارى ان الادب هو خلق فني يخلقه الاديب
بفعل نفسي اي مؤثراً في الحقيقة الخارجية لا متأثراً بها فقط ،
ويتوجه يخلقه هذا الى الكافة ، فانا انكر اشد انكار ان
يكون تقويم الأدب بحسب الحكم الذي ترتجله عليه الكافة ،
فكما ينبغي في الأعمال الادبية الاختيار كذلك ينبغي في
الاحكام على الاعمال الادبية . وقدماً سخر افلاطون في شرائعه
بالحماقة التي ارتكبوها زمناً في اثينا وصقلية وايطاليا وهي ان
يقرر الجمهور فوراً جودة المسرحيات التي يشهدها برفع الايدي ،
فالمسرحية التي تظفر بالعدد الاوفر من الاصوات تكون
هي الاجود ! ماذا أقول ؟ حتى في ارسال الرجال الصالحين
الى الندوات النيابية لم تفلح هذه الطريقة ، فكيف في اختيار
افضل الآثار الادبية ؟

سيدي الدكتور: على شرط ان لا يكون هؤلاء المهندسون
المدعويون ادباء قد هندس لهم سلفاً كل شيء . من قبل الدولة
والحزب الحاكم ، فالادباء هم حقاً مهندسو الارواح البشرية .
هكذا تقول الاشتراكية الحرة التي اعتقدها .

وليس الادباء تجاراً وليس الادب سلعة كما تتوخى
الرأسمالية التي يتغرب معها الانسان عن نفسه وعن الناس والتي
تترجم القيم الانسانية حتى السعادة والنجاح الفني الى ارقام
مالية .

ومنذ ان كان الادباء مهندسي الارواح البشرية مع الشرط
الذي اكدت عليه ، فللادب قيمة من القيم الفضلى ورسالة من
الرسالات المثلى ولكن لا فعل لتلك القيمة ولا قوة لتلك
الرسالة الا حين يتصل الادب بالكافة ويبرز ضمائرهم وينير
بصائرهم ويحررهم الى مزيد في وجودهم من الجمال والخير .

رثيف خوري

سبداقي سادتي
يجب ان اقول لكم
الحق قبل ان آخذ معكم في
هذا الحديث؛ فانا لم التزم
الدفاع عن الخاصة ولا عن
العامة ، وانا لم التزم
موضوعاً ما ، فكل الذي

الأديب يكتب للخاصة

يقدم الدكتور حسين

وعلى الحياة العقلية بصفة
خاصة ؟ ولم نقسم الشعرة
الى نصفين ، ولم نلتبس
الظهر في الساعة الرابعة
عشرة كما يقول الفرنسيون ؟
لا شيء ، إلا ان آراء
ونظريات جديدة في

كان ، وكل الذي اعرفه هو اني تلقيت دعوة كريمة من جمعية
المقاصد الاسلامية امضاها الاستاذ الصديق سهيل ادريس ،
وعرض فيها ان ستكون مناقشة حول الكتابة للخاصة او
الكتابة للعامة ، وطلب اليّ او ذكر اني سأحدث عن الكتابة
للخاصة ان اردت . وهنا يجب ان اقول الحق مرة اخرى ،
وهو ان شوقي الى لقاءكم وشوقي الى تحية لبنان في وطن لبنان ،
بعد كل الذي اسداه اليّ لبنان من الخير ، واسداه الي من
المعروف ، اقول ان شوقي الى لقاء لبنان القى في روعي ان
اجيب الاستاذ سهيل ادريس باني موافق على كل ما يريد ما
دامت النتيجة ان ازور لبنان وان القاكم وان اصفي اليكم .
يجب اذن ان نتفق . فهذه المناظرة او هذه الموقعة او
المعركة او هذه الحصومة ، انما هي فيما اعتقد شيء مصطنع
لا اعرف له أساساً ولا اعرف له اصلاً ، لسبب
في غاية البساطة ، وهو اني فيما بيني وبين نفسي وفي كل ما
كُتبت وفي كل ما عقلت وفي كل ما حاولت من عناية بالادب
لم افهم عامة وخاصة بالقياس الى الادب ، وإنما فهمت أدباً
وفهمت قراء يقرأون هذا الادب ، فيرضون عنه او يسخطون
عليه ، ثم لم تتجاوز هذا الى شيء آخر مطلقاً . ولست من
الذين تفتشهم هذه الآراء الكثيرة الخطيرة الحديثة ، التي يشغل
الاوروبيون بها انفسهم منذ زمن والتي يشغلون بها انفسهم منذ
كانت هذه النظريات السياسية التي غيرت نظم الحياة في هذا
العصر الحديث . ولست من الذين يؤمنون بهذا كله او يأبهون
له أو يحفلون به ، لأن الادب قد وجد قبل ان توجد هذه
النظريات ، وهو قد أثر في حياة الامم والشعوب ، وقد اتاح
لها ان تتطور ، واتاح لها الواناً كثيرة من التأثير دون ان
يفكر الذين انشأوه في انهم يكتبون للعامة او للخاصة او
يفكرون في انهم موجهون او موجهون ، كل هذه اشياء
لم تكن تخطر للادباء ببال عندما أنشأوا روايتهم منذ العصور
القديمة الى اوائل هذا العصر . فما الذي طرأ على الحياة الانسانية

السياسة قد دعت الواناً من الساسة الى ان يسيطروا على
حياة الناس ، وقد سيطروا عليها بالفعل ، وكلكم يعرف ان
السياسة اذا سيطرت فهي لا تستطيع ان تعيش ولا ان تتسلط
ولا ان تمكن لنفسها إلا اذا كان لها دعاة يؤيدونها ويصدقونها
ويذيعون نظرياتهم ويدعون لها في اعماق الشعوب . هؤلاء
الساسة ارادوا اذن ان يؤثروا في الادب ، وان يفرضوا
عليه نظرياتهم السياسية ، فكان الادب الموجه وكان الادب
الموجه ، وظهرت الكتابة للخاصة وظهرت الكتابة للعامة ،
وظهرت الكتابة التي يلتزم فيها الاديب وظهرت الكتابة التي
لا يلتزم فيها الاديب شيئاً . كل هذه اشياء صنعتها
السياسة ايها السادة . ولم يصنعها شيء غير السياسة . وإذن
فأذنوا لي في ان اكون حرّاً ، وأذنوا لي في ان اكون حرّاً
باوسع واعمق معاني هذه الكلمة ، واطمئنوا فلو قد صار حتموني
انكم لن تأذنوا لي بهذه الحرية ، فسيكون ردّي عليكم سيراً
جداً هو اني سأكون حرّاً سواء رضيت ام لم ترضوا ! .

ما طبيعة هذه المشكلة التي أثارها الاستاذ سهيل ادريس
وخاض غمارها الاستاذ الصديق رثيف خوري؟ ما طبيعة هذه
المشكلة ، وما عسى ان تكون في حقيقة الامر ؟ دعوا هذا
العصر الحديث الذي نعيش فيه ، ودعوا كل الظروف التي
تحيط به وتؤثر في الادباء وفي ادبهم آثاراً مختلفة ، وانتقلوا بنا
الى عصر بعيد كل البعد عن هذه الظروف التي نحن فيها الآن ،
واختاروا ايّ ادب شئتم من ادباء العصور القديمة ، ولنختار
مثلاً ادباء التراجيديات عند اليونان . من الذي كان يوجه
هؤلاء الادباء ؟ اكانوا موجهين ام كانوا موجهين ام كانوا
موجهين وموجهين ما دام الاستاذ رثيف يجب هذه الالفاظ ..
من الذي وجه كاتباً او شاعراً كسوفوكل مثلاً ؟ انتظون
ان الحزب الارستقراطي ام الحزب الديموقراطي في اثينا
اتفق مع سوفوكل على ان ينشيء قصة « انطيجونا » او
قصة « الكتر » او ما شئتم من قصصه ، على هذا النحو الذي

انشأها عليه ؟ انظنون انه انما انشأ قصته على هذا النحو لان هذا كان يدعو الى هذا المذهب او ذاك من المذاهب السياسية ، ويلائم هذا الحزب او ذاك من الاحزاب التي كانت تتنافس في اثينا ؟

اما انا ، فمقتنع بان سوفوكل لم يحفل عندما انشأ انطيفون لا ببيركليس ولا بالذين سبقوا بيركليس ولا بالحزب الديمقراطي ولا بالحزب الارستقراطي ، وانما وجد امامه اسطورة قديمة رائعة تأثر بها اليونان حتى تناقلتها اجيالهم ، ورأى ان النظام في اثينا ، النظام الديني والنظام السياسي ، يقضي ان يحتفل في كل عام بالله من آلهتهم هو اثينا في التراجيديا او هو ديونيسوس في الكوميديا ، وأن الشعراء يتفقون في انشاء طائفة من القصص لتعرض على الجماهير في ملعب التمثيل ، واحس من نفسه اتجاهها الى هذا الفن وقدرة عليه ، فمارس هذا الفن واستغل هذه الاسطورة القديمة وانشأ قصته هذه ، او انشأ قصصه الاربع التي مست حياة الادب وما كان بعد محنة اوديب ، دون ان يكون للسياسة ولا لأحد سلطات على هذا الشاعر ، لا في رأيه ولا في صيغته ولا في مضمونه ، كما يحب الاستاذ رثيف ان يقول ، ولا في موضوعه او معناه كما نحب نحن القدماء ان نقول ، لم يفكر احد في ان يوجه سوفوكل الى شيء ولم يفكر سوفوكل في ان يوجه احد الى شيء ، وانما رأى امامه اسطورة فاستغلها ، واستغلها على النحو الذي لاءم طبعه ومزاجه وتصرفه ولواء المذاهب المألوفة في الفلسفة والحياة في العصر الذي كان يعيش فيه .

وإذن فقد استطاعت طائفة من القدماء في عصور مختلفة جداً ، متباعدة في الازمنة والامكنة ، متباينة في الظروف وفي المؤثرات المختلفة التي تؤثر ، استطاعت هذه الطوائف ان تنتج ما انتجت ، دون ان تفكر في شيء من كل هذا الكلام الجميل الذي استمعنا له منذ حين . لان كل هذه المعاني لم تكن تخطر لأحد منهم ببال ، او لأن العصر لم يكن يسمح بان تنشأ هذه المعاني ولا ان يدفع اليها الكتاب والشعراء .

وتظنون ان احداً وجه هوميروس او وجه الذين انشأوا الالباذة او انشأوا الاوديسة ؟ فما عسى ان يكون التوجيه الذي دفع به هؤلاء الناس الى انتاج ما انتجوا ، بل هل يخطر لكم ان هوميروس واصحابه الذي اتقوا بعده الالباذة او الاوديسة فكروا لحظة في الصورة والمضمون ، او في

اللفظ والمعنى والاسلوب كما نقول ، او في اي ظاهرة من هذه الظواهر التي يكثر فيها قول النقاد منذ نشأ النقد ؟ أو كد لكم ان شيئاً من هذا لم يخطر لأحدهم ببال وانما دفعوا الى انتاجهم الادبي ، دفعتهم طبيعتهم أولاً ودفعتهم حياتهم وحياة الشعب الذي كانوا يعيشون فيه ثانياً ، فصوروا ما صوروا من حياة شعوبهم ، لم يوجههم احد ولم يوجههم رأي ، ولم تكن لهم نظرية ما لا في الادب ولا في الجمال ، ولا في شيء من هذا بحال من الأحوال .

وشعراؤنا نحن وكتابنا نحن ؟ وعصورنا القديمة ، من الذي وجههم ؟ وما هذه النظريات المعينة التي فرضت عليهم نفسها ؟ اما في العصر الجاهلي فلا اعرف ان احداً من الجاهليين كان يعرف نظرية ما في نقد او ادب او في شيء من هذه الاشياء التي نتحدث عنها الآن . وفي العصور الاسلامية الاولى مضى شعراؤنا مع طبيعتهم ، فاندفع الى السياسة الحزبية منهم من اندفع ، واستقل عن سياسة الاحزاب وعني بالفنون الخاصة منهم من أثر هذا الاستقلال ، واستغل اصحاب السياسة هذا الشاعر او ذاك ، فأجازوه وشجعوه لانه كان يدعو لهم ويروج مبادئهم . هذا كله شيء طبيعي لا غبار عليه ، ولكن الشيء الذي ليس فيه شك انه لم تكن هناك نظرية فنية تفرض على هذا الشاعر او ذاك ان يفكر في انه ينظم شعره للشعب ، او ينظم شعره لهؤلاء الخاصة الذين ابتكرهم الاستاذ سهيل ادريس والاستاذ رثيف خوري من حيث لا ادري . لم يخطر لاحد من هؤلاء الشعراء ان يفكر في عامة أو خاصة وانما فكر في فنه وفكر في الغرض الذي قال فيه الشعر ثم لم يزد على هذا الا انه أجاد واتقن بمقدار ما اتاحت له الاجادة واتيح له الاتقان .

شاعر كعبيد الله بن قيس الرقيات كان قرشياً ، مؤمناً بقريش ، كارهاً لكل سلطان يعتمد على قوة غير قوة قريش ، يبغض الامويين لانهم اعتمدوا على اليمن في تقوية سلطانهم ولا يحب العلويين لانهم اعتمدوا على الموالي في تقوية مذهبهم والدعوة له في شرق الدولة الاسلامية . كان قرشياً كهذه الارستقراطية القرشية التي عاشت في العصر الجاهلي ، وعرفت كيف تستغل الظروف الجديدة بعد ان ظهر الاسلام واتيح له الانتصار والتفوق ، ومن اجل هذا يدافع عن سياسة عبدالله بن الزبير الذي يريد ان يكون سلطانه قرشياً صرفاً

لا يجب ان يعتمد على اليمن ولا على الموالي، وانما يجب ان يعتمد على قريش وعلى قريش وحدها. من الذي كان يوجهه؟ ما عسى ان تكون النظرية التي تأثر بها؟ الشيء المحقق ان ابن الرقيات لم يكن يتأثر الا بحبه لمصعب بن الزبير وبأيمانه بقريش وحرصه على سيادة قريش، وبغزله في اولئك الرقيات اللاتي هام بهن وسمي باسمهن.

وخذوا من احببت من شعرائنا القدماء اكانوا مداحين ام كانوا هجائين ام كانوا سياسيين، فلن تجدوا انهم فكروا في عامة او فكروا في خاصة، ولكن المشكلة الحقيقية ليست هذه. هم لم يفكروا في شيء من هذا ولكنهم انشأوا شعرهم لمن؟ لم يفكروا هم فلنفكر نحن مكانهم. لمن انشأ الشعراء شعرهم؟ أترونها انشأوا هذا الشعر هؤلاء الذين كانوا يمدحونهم او يهجونهم؟ أترونها انشأوا الشعر السياسي لقادتهم السياسيين؟ اما أنا فأعتقد انهم لم يفكروا في ان ينشئوا شعرهم هؤلاء، وإنما الشعر وجّه قبل كل شيء الى القادرين على فهمه وذوقه والتأثر به من الذين سيسمعونه حين ينشد او يقرأونه حين يذاع مكتوباً.

وهناك اشياء قوامها الخطأ ايها السادة، ومعذرة اليكم من هذا العنف في الحديث. هناك الخطأ في فهم التاريخ الادبي والتاريخ الادبي العربي بنوع خاص. لست ادري عندكم الآن هذه المشكلة التي يشقى بها كثير من الكتاب والمثقفين في مصر، وهي السخط على المدح وعلى المادحين والممدوحين وإعلان ان شعر المدح انما كان يصور مهنة الشاعر ويصور أنه كان يبيع شعره ويبيع خلقه ويبيع نفسه، الى آخر هذا الكلام الكثير الذي يقال لا منذ كانت الثورة الأخيرة في مصر، بل منذ كان العصر المصري الحديث منذ اوائل هذا القرن. اؤكد لكم ان هذا كله ليس في حقيقة الأمر إلا عبثاً من العبث، وكلاماً لا يقدم أصحابه ولا يؤخر، فليس من شك في ان شعرائنا قد مدحوا، وغلوا في المدح إذ قالوا شعرهم، ولكن ليس من شك ايضاً في اننا عندما ندرس حال هؤلاء الشعراء الذين كانوا يبيعون المدح يأخذون ثمنه من الامراء والخلفاء، وندرس حال اولئك الذين كانوا يُغرون بهذا المدح ويعطون الجوائز السنوية في سبيل هذا المدح ونسأل انفسنا: أي الفريقين كان ادنى الى الغفل، وأقرب الى الحماقة، وأي الفريقين كان مغفلاً بالمعنى الصحيح؟ فالجواب هو ان الملوك

والخلفاء والامراء هم الذين كانوا أغفلاً مغفلين، وان هؤلاء الشعراء كانوا يعبثون بهم ويسخرون منهم فيما بينهم وبين انفسهم ثم يصدقون عليهم فيقولون لهم كلاماً لا يصدق إلا المحمقون الأغرار، والمدهش ان هؤلاء الخلفاء كانوا يصدقون هذا الكلام، ويؤدون عليه لهم اثماً ضخمة.

عندما يقول شاعر لهارون الرشيد:

وأخفت أهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق
فيريض الرشيد عن هذا الكلام، ويهتزله اريحيةً وطرباً، ويحيز الشاعر اعظم جائزة وأسناها، أي الرجلين كان محمقاً؟ ليس هو الشاعر من غير شك، فالشاعر لم يكن من الحماقة بحيث يظن ان الرشيد يستطيع أن يخيف النطف التي لم تخلق، وانما هو الرشيد الذي غرّه الغرور واطمأن الى قوته، وظن انه حقيقة يخيف النطف التي لم تخلق. وعندما يقول له شاعر آخر:

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان: ضوء الصبح والإظلام
فاذا تنبه رعته واذا غفا سلت عليه سيوفك الاحلام

فيطمئن الى هذا ويحيز الشاعر. ليس الشاعر هو المغفل، وانما المغفل هو الذي ترك نفسه ينخدع بهذا الكلام. ولم يتمثل هذا في احد كما تمثل في ابي الطيب المتنبي الذي لم يسخر احد قط بمدحيه كما سخر هو بالكثرة الكثيرة من مدحيه. فقد كان يحقر مدحيه كافة، لا استثنى الا سيف الدولة، كان يغلو في مدح بعضهم حتى يجعله مستقراً لروح من الله. ويغلو في مدح بعضهم حتى يشبهه بموسى وعيسى ومن شاء من الانبياء، وهو يحتقرهم اشد الاحتقار فيما بينه وبين نفسه. فأبي الفريقتين كان يبيع نفسه، واي الفريقين كان يبيع خلقه واي الفريقين كان ينزل للآخرين عن كرامته؟ اما انا فأعتقد ان الممدوحين هم الذين خسروا في هذه القضية، وان الشعراء لم يخسروا فيها شيئاً. واغرب من هذا، وهو الذي يتصل بهذه الخصومة التي اثرت لا ادري لماذا، اغرب من هذا ان هؤلاء الشعراء عندما كانوا يمدحون وعندما كانوا يهجون، اكانوا حقاً يفكرون فيمن يمدحون ويهجون فحسب، ولا يفكرون في شيء آخر، ام كانوا يفكرون في ان ينشئوا شعراً رائعاً يروع كل من سمعه وكل من قرأه، فهم قبل كل شيء، قبل ان يفكروا في الممدوحين وفي المهجوعين وفي الساسة، انما يفكرون في الشعب، ويفكرون في هذه الكثرة من الناس الذين سيقراؤن هذه القصيدة او سيتناشدونها فيما بينهم.

اما انا فأؤمن ايها السادة بأن المادحين لم يفكروا بجمد وحيهم بمقدار ما فكروا في سامعهم وقرائهم . وليس ادل على ذلك من ان هؤلاء المادحين قد انقضوا وانقضى الذين مدحهم ولا تزال نقرأ شعرهم الى الآن فنجد في قراءته لذة ومتعة ونحس الروعة كل الروعة بالقياس الى فريق منهم . لقد مات المعتصم ومات ابو تمام ومات الذين سمعوا ابا تمام عندما انشأ بانيته في قصة عمورية، ولكننا نقرأ هذه القصيدة الآن فنجد لها الروعة وربما كان فقهنا بهذه القصيدة خيراً من فقه الذين عاصروا ابا تمام .

إذن فليس هناك شيء جديد عندما يقال يجب ان يكتب الاديب للعامة دون الكافة وعندما يقال بل يجب ان يكتب الاديب للخاصة . لا جديد في هذه النظرية مطلقاً . لا اعرف اديباً كتب او شاعراً نظم شعراً وهو يفكر في طائفة بعينها ، لا يفكر إلا فيها . وانما الذي اعرفه ان الاديب يفرض الموضوع نفسه عليه اولاً ، ويلج عليه بعد ذلك إلحاحاً شديداً حتى لا يرى بداً من ان يخرج الى غيره ، فينظمه شعراً او يضعه نثراً، ثم يذيعه بين الناس على الطرق البسيطة التي كانت معروفة قبل ان تنشأ المطبعة ، قبل ان يذيعه على الناس بالطريقة الحديثة التي عرفت بعد وجود المطبعة وبعد تنظيم النشر . فهو اذن لا يكتب لنفسه ، وما اكثر ما يمدح الادباء انفسهم فيقولون انهم يكتبون لانفسهم . كلام فارغ : لا يكتب الاديب لنفسه ولو قد اراد الاديب ان لا يكتب الا لنفسه لما احتاج الى الكتابة ، ولا كفى بمداغبة خواطره وآرائه حين تجول في نفسه وتضطرب بها عواطفه ، فهو ليس في حاجة الى ان يقرأها مكتوبة ، وحسبه ان ينعم بها ، ولكنه حين يخرجها من نفسه وحين يلقيها الى القرطاس يثبت انه لا يكتب لنفسه وانما يكتب لها ويكتب لغيرها وهو لا يكتب الا لأنه يفكر في غيره، ثم هو لا يكتب للخاصة ، ولا يفكر في الخاصة ، وهو لا يكتب للعامة ولا يفكر في العامة ، وانما يكتب لغيره ، يكتب لكل من يتاح له ان يقرأ ، ويكتب لكل من يتاح له ان يفهم ويكتب لكل من يتاح له ان يذوق . فاذا كان الذين يتاح لهم الفهم والذوق هم من يسميهم الأستاذ رثيف ولا اسميهم انا شيئاً لاني لا اعرفهم - اذا كان هؤلاء هم الخاصة فالاديب يكتب للخاصة ؛ واذا كان هؤلاء الذين سيتاح لهم ان يقرأوا ويفهموا ويذوقوا هم العامة او هم

الشعب كله ، فالاديب يكتب للعامة او يكتب للشعب كله ؛ وكل اديب حريص أشد الحرص على ان يقرأه ويفهمه ويذوقه اضخم عدد ممكن من الناس ، فمن زعم لكم غير هذا فتقوا بأنه خادع او مخدوع . فالاديب بطبعه طموح ، وهو بطبعه مغرور ، وهو بطبعه حريص على ان يبلغ قلوب الناس جميعاً ونفوسهم جميعاً إن اتاح له ذلك ، فمن قال لكم انه لا يكتب الا لطائفة بعينها من الناس فتقوا بأنه انما يريد ان يقول بأنه يائس ، وعالم وواثق كل الثقة بأنه لن يفهمه ولن يذوقه الا عدد محدود من الناس .

ايها السادة ، لست ادري اناقشت الأستاذ رثيف الحوري في كل ما عرض علينا ام لم اناقشه ، بل تخيل الي اني لم اناقشه مطلقاً ، لسبب بسيط هو اني لم اؤمن قط بهذه المناقشة فكل ما أحرص أشد الحرص على ان ا قوله للأستاذ الصديق وعلى أن ا قوله لحضراتكم ، وقد قلته دائماً ويظهر اني لن امل قوله ، هو اننا نستطيع ان نتفق على كلمة سواء ؛ اذا كان الذين يفهمون الأدب ويقرأونه ويذوقونه ويستمتعون به قلة ، فلهذه القلة يكتب الاديب واذا كانوا كثرة فلهذه الكثرة يكتب الاديب .

والغريب ان من الادباء من يكتب في أول امره لقلة قليلة جداً ، ولكن مرور الزمن وورقي الحياة وانتشار الثقافة ويقظة الشعب ، ومشاركته في الثقافة ، كل هذا يتيح للاديب الذي كتب لفئة قليلة أن يكون قد كتب لفئة كثيرة لا تحصى كثرتها . فالذين يقرأون الآن شعر القدماء اكثر جداً من الذين قرأوه في ايامهم ، لان العصر الذي عاش فيه شعراؤنا القدماء والعصر الذي عاش فيه القدماء من اليونان والرومان والعصر الذي عاش فيه دانتي ، ما دام الأستاذ قد ذكر دانتي ، والعصر الذي عاش فيه كورنيل وراسين وموليير وفولتير وكل هؤلاء ، في هذه العصور كان الذين يقرأون قلة قليلة ، وكان هؤلاء الشعراء هؤلاء الكتاب ينشئون ادبهم لهذه القلة القليلة ؛ ولكن الدنيا تغيرت واصبح التعليم فرضاً على الشعب كله ، واصبحت الشعوب كلها آخذة في أن تقرأ وتكتب وتثقف ، وإذا الذين يقرأون دانتي والذين يقرأون سوفوكل لا يقاس اليهم بأي حال من الاحوال من قرأوا هذين الشاعرين حين كتب ما كتب من آثارهم الراقية .

وإذن فقد يكتب الاديب للخاصة او للقلة القليلة ثم يتاح

القديمة ، أتراهم يذوقون هذه الآداب؟ الذي اعرفه انهم يقرأونها قراءة ملحّة وانهم يقدّرونها حق قدرها وانهم يحرسون عليها أشد الحرس، يجاهدون بذلك أم يستخفون به لا أدري ولكن المهم هو أن الذين يحبون الادب الموجه الذي توجهه النظريات السياسية او توجهه الشعوب لا ادري ، مع حبهم لهذا الادب الموجه ومع حرصهم على ان يكونوا موجهين اي مع حرصهم على ان ينزلوا عن بعض حقهم في الحرية والاستقلال، مع هذا كله هم يقرأون مونتاني و يقرأون شكسبير و يقرأون كورنيل وراسين و مولير و يقرأون القدماء من العرب ومن اليونان ومن الرومان وقد يقرأون من الآثار الهندية القديمة ويجدون في هذا كله روعة وأي روعة مع انهم يعرفون ان هذا الادب القديم لم يكن موجهاً بالمعنى الذي يفهمونه هم وبالمعنى الذي يريدونه هم الآن .

ألستم ترون ان في هذا تناقضاً قوياً جداً بين ما يريد هؤلاء السادة وبين حقائق نفوسهم ، هم فيما بينهم وبين نفوسهم يستمتعون بالادب غير الموجه ، فأذا ارادوا ان ينشئوا ادباً أبوا إلا ان يكونوا موجهين وأبوا الا ان يقيّدوا انفسهم . كيف تسمون هذا وكيف يسمون هم هذا؟ اما انا فأسميه التناقض من ناحية واسميه التفریط في حرية الاديب من ناحية اخرى . ومهما يكن فلنقل الحق ولنقله في صراحة لا نتردد ولا نشفق ولا نخاف ، تريدون ان تعرفوا هذا الحق ؟ هو

اشهر العشاق

سلسلة رواية وادب وتاريخ

- ١ - ايلويز وايلار ، ٢ - باغانين ساحر النساء ،
- ٣ - بودلير في حياته الغرامية ، ٤ - ميسالين الامباطورة
- الوثنية ، ٥ - ليدي هاملتن سفيرة الحب ، ٦ - ديك
- الجن الحب المفترس ، ٧ - كاترين الروسية في احضان
- الحب ، ٨ - نابوليون وزوجته البولونية (جزءان) ،
- ٩ - اللورد بيرون عاشق نفسه ، ١٠ - بولين بورغيز
- الشهوة الجامحة ، ١١ - المرأة في حياة ادغار بو ،
- ١٢ - فاغتر والمرأة ، ١٣ - المركيزة دي بومبادور .

لادبه أن تقرأه الكثرة التي لا سبيل الى إحصائها . هو ميروس انشأ شعره لليونان ، ولكن من الذين يقرأون شعره هو ميروس الآن ؟ أمهم اليونان وحدهم ؟ أم الانسانية كلها ؟ وكذلك سوفوكل ، وكذلك كل الشعراء البارعين وكل الكتاب الممتازين ، كل هؤلاء العبقريين في الفن انشأوا فنونهم لطائفة بعينها ولنقل انشأوها لشعوبهم ، لكنها أصبحت انسانية عالمية . فليس هناك اذن خاصة ولا كافة ولا قلة ولا كثرة وانما هناك الحظ وهناك الظروف وهناك كل هذه الاشياء التي تتيح للادباء ان يكتبوا وان تقرأهم قلة او يكتبوا ثم تقرأهم كثرة كثيرة لا حد لها . انظنون ان الذين يقرأون ابا العلاء المعري في هذه الايام يمكن ان يقاس اليهم من قرأ المعري في أيامه؟ مطلقاً . لا ، ولم يكن يحظر مطلقاً لابي العلاء ان العالم العربي كله سيقراه وسيقرأه منه من تخصص في الادب ومن لم يتخصص وسيقرأه كل من يتاح له ان يقرأ وكل من يستطيع ان يفهم ويذوق ، واذن فالموضوع في نفسه ليس دقيقاً ، ليس هناك خاصة ، وليس هناك عامة ، وانما هناك ادب يجب ان ينشأ ويجب ان ينشأ كأروع ما يكون الادب وفي اجل صورة ممكنة وفي احسن موضوع ممكن ثم يكتب ، ولتقرأه الخاصة ولتقرأه العامة وليقرأه من يشاء فهو لم يكتب هؤلاء او هؤلاء وانما كتب ليقرأ ، وليقرأه كل من يستطيع ان يقرأه او يفهمه أو يذوقه . ولست مطمئناً الى هذه المذاهب في الادب . ان يكون الادب استراتيجياً ، أو أن يكون الادب شيعياً ، أو ان يكون الادب ديمقراطياً ، كل هذا - ارجو ان تعذروني - اذا قلت لكم اني لا افهمه ولا اسيفه ولا احب للادب ان يفرض عليه مذهب من المذاهب او خطة من الخطط وانما الاديب يفرض لنفسه وعلى نفسه طبعه ومزاجه وخطة ، والحرية الواسعة المطلقة يجب ان تكون هي القانون وهي الصلة بين الاديب وبين الذين يقرأونه . وقد قلت دائماً وسأقول دائماً اني اكتب ما اشاء كما اشاء ، ولا اسمح لقارئٍ منها يكن ان يجادلني فيما اكتب او في الطريقة التي اكتب عليها ، ولا أن يفرض عليّ رأياً من الآراء او مذهباً او خطة ، وانما الذي هو حق للقارئ هو ان يقرأ ان شاء وان لا يقرأ ان شاء ، فاذا قرأ فمن حقه ان يفضّض ومن حقه ان يسخط ومن حقه ان شاء ان يمزق الكتاب تمزيقاً ، كل هذا لا يعني . وكما احب أن يجيبني اخواننا الذين يحبون الادب الموجه ، أتراهم يقرأون الآداب

بسيط جداً: الادب الموجه هو الادب الذي يراد به ان يكون ادب الدعوة ، ويراد به ان يسوق الشعوب الى ما يريد بها هذا الحزب او ذاك ليكون اشتراكياً أم شيوعياً أم ديمقراطياً . ولا أحب ان اخدع نفسي مطلقاً ولا أحب ان يخدع احد نفسه ، اني لا أحب ان اتملق الشعب لأخضعه لما لا ينبغي ان يخضع له ؛ اني لا اريد ان اقول اني اكتب من الشعب واكتب للشعب واكتب بالشعب واستقي واشتق ما اكتبه من الشعب ليسمع الشعب هذا الكلام وليقرأه وليندس له هذا المذهب او ذاك ، فانا اخدع الشعب عن نفسه وانا اسخر الشعب لما لا أحب ان تسخر له الشعوب . والامر ايسر من هذا . اما ان الاديب موجه بطبعه وبفطرته توجهه طبيعته هو ومزاجه هو وطبعه هو ويتعرض من اجل ذلك للسخط ويتعرض للأذى ويتعرض للعباب والنكال ، فهذا حقه وهذه طبيعته في الحياة وهذه طبيعة الادب الذي يستحق ان يكون ادباً . واما ان يأتي التوجيه من غيره كائناً ما يكون غيره ، ليكون فرداً ، ليكون حزباً ، لتكون حكومة ، لتكون جماعة ، فهذا لا صلة بينه وبين

الادب ولا يمكن لهذا التوجيه الذي يأتي من الخارج ان يتيح ادباً صحيحاً صريحاً بريئاً من المصانعة والمداخلة. ولكن صريحين مرة اخرى: ما تحبون للاديب؟ أتحبون ان يكون خادعاً وان يكون مخدوعاً؟ واذن فليكن الاديب موجهاً ولتكن سيرة الاديب مع الذين يوجهونه كسيرة ابي تمام والمتنبى مع الذين كانوا يعبثون بعقولهم من الممدوحين، ام تريدون ان يكون الاديب صريحاً مؤثراً للحق والخير ان اراد؟ واذن فخلوا بين الاديب وبين حريته وخلوا بين القراء وبين حريتهم . وأؤكد لكم اني من اكثر الناس قراءة للادب الموجه ، الموجه على اختلاف التوجهات التي تصب على الادب صباً في هذه الايام . لا تصدقوا اني لا اقرأ ادباً شيوعياً فأنا اقرأه واكثر من قراءته ، واقرأ ادباً اشتراكياً واكثر من قراءته ، وقرأت آداباً متأثرة بالفلسفة ، ولكن اسمحوا لي ان اقول اني قلما احسست الصدق في هذه الآداب الموجهة، واكثر ما تأخذني الرحمة والشفقة لكتاب بارعين متميزين قادرين حقاً على ان يبدعوا او ينتجوا ولكن الظروف ارادت ان يكونوا موجهين فأضاعت من قيمة ما يكتبون كثيراً واضاعت منها كثيراً جداً . خذوا قصة البرج العاجي وهؤلاء الذين يكتبون فيما لا يرضي الشعب او فيما لا يصور حاجة الشعب . ما هذا الكلام ؟ اولاً ما هي حاجة الشعب؟ ما عسى ان تكون حاجة الشعب ، ومن الذي يستطيع ان يحقق ويحدد حاجة الشعب في وقت من الاوقات؟ يحتاج الشعب الى ان يأكل بعد جوع ، ويكتسي بعد عري ، ويروي بعد ظمأً ، ويقضي كل هذه الحاجات المادية التي فقد فيها النظام الاجتماعي وقسمت ثروات الارض على اساس ليس للعدل فيه نصيب ؛ فاذا اتيج للشعب ان يظفر بهذا كله واذا لم يتح للشعب ان يظفر بهذا كله؟ انظنوا انه لا يحتاج الا الى هذه الحاجات المادية؟ أليس للشعب عقل وذوق وقلب وعواطف؟ ما الذي يصنعه غزل الغزلين مثلاً في اطعام الجائعين اذا قرأ الجائع شعر كثير او شعر جميل او شعر من شئت من شعراء الغزل لم يجد ما يدفع عنه الجوع في قراءة هذا الشعر . أوافقون انتم بأنه ليس محتاجاً لقراءة هذا الشعر ؟ اما انا فطمئن الى انه محتاج اشد حاجة الى قراءة هذا الشعر وان الشعب بطبعه ارشد من ان يخلط بين الاشياء التي لا سبيل الى ان يخلط بينها ؛ فهو يفرق بين ما ينفع جسمه وبين ما ينفع عقله وهو حريص حين يتاح له حظ

بيت الطلبة

محطة بحدودون — لبنان

ملك المدور . قرب مستشفى ابو رجيلي

- يستقبل الشباب من لبنان وسائر البلاد العربية .
- خدمة ممتازة - وجبات طعام غنية - غوف نوم راحة .
- رسوم معتدلة تقارب ٢٠٠ ليرة شهرياً .
- ادارة البيت تؤمن تذاكر السفر بالطائرة ذهاباً واياباً بأسعار مخفضة .
- اغتم هذه الفرصة النادرة واحجز لنفسك مكاناً بعد الاطلاع على بيان البيت مجاناً .
- المراجعات مع إدارة المعهد العالي - برج ابي حيدر - بيروت - لبنان .

من ثقافة ان يرضي روحه كما انه حريص على ان يرضي جسمه . ولم لا نذكر حقائق التاريخ؟ اتظنون ان هؤلاء الشعراء الذين تغزلوا في القرن الاول الهجري كانوا يتغزلون لأنهم كانوا عشاقاً يهيمون بليلى وغيلة وغيرها من هؤلاء السيدات؟ اما انا فإؤكد لكم ان هؤلاء الشعراء انما كانوا يستعينون بغزلهم على احتمال الحرمان ويتعززون به عن آمال بعيدة لم يتح لهم ان يحققوها ، وكانوا ربما أرضوا ارواحهم بعد ان حيل بينهم وبين أن يرضوا اجسامهم كما ينبغي . فلنكن اذن مقتصدين ولنتعرف بأن الشعب ليس طعاماً وشراباً وللبأساً فحسب . إن من الاجرام ان يتعرض الشعب للجوع ، للبأساء او يتعرض لشقاء ما دامت الارض تعطي ثمراتها وما دام الجهد الانساني يستطيع ان ينتج من الحبز ما يسع الناس جميعاً ، من الاجرام مع ذلك ان يجوع جائع وانا اعتقد كما كان يقول بعض المعاصرين ، اعتقد ان جوع فرد واحد في وطن من الاوطان يخل التوازن في هذا الوطن ولكن هذا كله شيء ، وقصر الادب وقصر تفكير الاديب وقصر اتجاه الاديب على هذا النوع من الحياة شيء آخر . او ما اكثر ما يقرأ الانسان المثقف ثقافة اديب من هؤلاء الأدباء الذين اعتصموا ببروجهم العاجي في بعض الأحيان وكتبوا كلاماً لا يمس الا انفسهم ما اكثر ما نقرأ هذا الكلام فنجد فيه احياناً كثيراً من الرضى وكثيراً من المتعة وكثيراً من اللذة . لماذا ؟ لأننا نحب المثل العليا ونحب الجمال من حيث هو جمال ولسنا محتاجين دائماً الى ان نتخذ كل شيء وسيلة وان نجعل لكل شيء غاية . انما نتخذ الادب غاية في نفسه . ليس من الضروري ان نسخر الادب لهذا الغرض او ذاك ، وليس من الضروري ان نسخر الفن نفسه لهذا الغرض او ذاك ان الفن ينفعنا في حياتنا المادية سواء اردناه على ذلك ام لم نرده ، إنه يبتكر لنا من النظريات ومن القوانين ما يتيح للتطبيقات ان يبتدعوا ما يبتدعون من الادوات ولكن اسمحوا لبعض العلماء ان يحبوا العلم لا لشيء الا لان فيه رضى لنفوسهم ويحبون العلم لانه معرفة المعرفة فحسب ، يرضون بالمعرفة مهما تكن نتائجها ، سواء اكانت نتائجها اختراع كل هذه الآلات وترقية العالم من الناحية المادية الى حيث ترون ام لم تكن . اسمحوا لعالم يعيش في معمل ان يرضى ويبتدع بنتائج التجارب التي يجريها وان يترك لغيره استغلال هذه التجارب ، استغلالها

في الاختراعات والاستكشافات الى آخر هذه الحياة المادية التي تعرفونها . كذلك الاديب ، دعوه ينتج ، ودعوه ينتج كما يريد طبعه ان ينتج ، وكما تريد له الحياة التي يحياها ان ينتج ، ثم خذوا انتاجه واصنعوا به ما تريدون . اسبقوه ان اعجبكم واتركوه ان لم يعجبكم ولكن دعوه ينتج ودعوه ينتج لانه اديب واذكروا ان ابا العلاء المعري رحمه الله كان يسخر من الذين كانوا يظنون ان النحلة مسخرة للانسان تصنع له العسل ليستمتع به بل كان يقول ان النحل لم تثنىء عسلها لتستمتع به أنت وانما انشأت عسلها لنفسها . لا ينبغي اذاً ان ننظر للاديب على انه مسخر نوجه لهذه الغاية او تلك بل ينبغي ان ننظر للاديب على انه عنصر حي ينتج ما يستطيع وننتفع نحن بما ينتج لا اكثر ولا اقل . ولا تسألوني بعد ذلك ، أين انتصر وأين لم ينتصر ، فأذا كانت الخاصة هم الذين يستطيعون ان يقرأوا الادب وأن يفهموه وأن يذوقوه وأن يستمتعوا به فأنا المنتصر ، بشرط ان تفهموا جيداً ان هذه الخاصة تختلف باختلاف العصور وباختلاف الظروف وقد يأتي

مكتبة هاشم - شارع سوريا

بيروت - تلفون : ٢٦٠٧٩

احداث المنشورات الادبية - ادوات قرطاسية -

تجليد كتب - تصليح عموم اقلام الحبر

تعبئة اقلام الحبر الناشف - معمل اختتام كاوتشوك

٢٥٠ تاريخ الحضارة العربية	٢٠٠ الاعاصير للقروي
١٠٠ من حي الى ميت - رسائل	١٥٠ الخربة ، شعر ، يوسف الخال
٢٠٠ الرماد الاحمر - قصة	٣٠٠ في زورق الحياة - محمد يوسف حمود
١٥٠ من مذكرات مجنون - قصة	٣٠٠ ذلك الليل الطويل - محمد يوسف حمود
٢٠٠ اسرار السياسة الدولية	١٠٠ البعث القومي - فايز صايغ
١٥٠ ارواح بريئة	٢٥٠ غداً يفوت الاوان
٢٠٠ سعادة والحزب القومي	٢٠٠ درب الهوى
١٥٠ الشعر العربي في بلاطات الملوك	١٠٠ بائنة الغرام
٢٠٠ سلبو	٢٥٠ الام
٢٠٠ رسالة في معطيات الوجدان	

والبدئية ١٤٥ الطريقة الحديثة في تعليم اللغة الانكليزية الجزء الاول

١٩٥ » » » » » » » » الجزء الثاني

فتح جديد في المسرحية العربية

هيرو ديا

بقلم

يوسف الخال

• طبع في نيويورك - الكمية محدودة

اطلبها الان من جميع المكتبات

• الثن ٢٠٠ قرش او ما يعادلها

توزيع المكتب التجاري — بيروت

وقت يصبح الشعب كله من هذه الخاصة لانه تعلم . واذا كانت الخاصة طائفة بعينها من الناس لا تريد ولا تنقص ولا تتغير وانما هي طائفة محدودة بعينها فطبعاً ينتصر الاستاذ رثيف واصبح انا من السخف بحيث استحيي من الوقوف بين ايديكم . واذا فلنتفق ونتفق قبل كل شيء على أن نختاط من مثل هذه الالفاظ : الخاصة والعامة والشعب والتوجيه وما الى ذلك ولنحذر ان ينتهي بنا هذا كله الى افساد الادب واخراجة عن طوره . وقد احتاط الاستاذ رثيف ويسرني ويسعدني ان اعترف له بهذا الاحتياط ، فهو لم يرد ان ينزل الأدب الى العامة ولا ان يتجاوز الأدب عن جماله ومثله العليا في الروعة والجمال ، فاذا نحن اتفقنا سواء اراد هو أم لم يرد . اتفقنا لسبب بسيط ما دام الاديب لا يضحي بالروعة الفنية لا في الموضوع او المضمون كما يجب ان يقول ما دمنا متفقين . واشهدكم على انه قد سجل هذا مادنا متفقين على أن الاديب لا ينبغي ان يضحي بفنه في سبيل قرائه فلن يكتب الاديب الا للخاصة . ولكن مثل هذا الكلام عندما يذاع في هذه الايام وتشره الصحف ويقرأه القادرون على فهمه والعاجزون عن هذا الفهم قد يترك اثاراً خطيرة حقاً ، يترك اثاراً خطيرة لأن كثيراً من الناس يستقر في نفوسهم ان الادب يجب ان يكون مكتوباً بحيث يستطيع كل انسان ان يفهمه ، وبحيث يستطيع كل انسان ان يذوقه . واذا فلا معنى للكتابة بهذه اللغة العربية الفصحى لان الشعب لا يفهم اللغة العربية الا اذا بسطت له اشد تبسيط وخولف فيها عن قواعد اللغة ودفع بها الى العامة التي يرتبط بها لسانه في اختلاف الاقاليم . الشعب اذن او كثير من الذين يسمعون كثيراً من هذه النظريات يظنون ان الادب يجب ان ينزل ليفهم الناس جميعاً . اما انا فاعتقد واظن ان الاستاذ رثيف يعتقد معي ايضاً ان الادب يجب ان لا ينزل وانما الوظيفة الاولى ، العمل الاول ، المنصب الاساسي لكل ادب ولكل علم ولكل معرفة انما هو ان يرفع الناس اليه لا ان يهبط هو الى الناس . ومهما يكن من شيء فأني اعتذر الى حضراتكم اولاً من هذه الاطالة دون ان استوفي الموضوع حقه واعتذر الى الاستاذ رثيف فقد اكون قسوت ببعض القسوة او تجاوزت بعض ما ينبغي له من العناية ولكني اؤكد له اني اقدره واقدر اراءه واقدرها سواء وافقت عليها كلها أم لم اوافق الا على بعضها .

طه حسين

ان التساؤل عن علاقة ادبنا الحديث بحياتنا هو سابق لأوانه . قبل ذلك يجب ان نتساءل : هل

لنا ادب جدير بالذكر في هذا العصر ؟ . والجواب هو : لا . فالأنتاج الادبي المعاصر في الوطن العربي ما يزال متعثراً ضعيفاً امام الناذج الحية للادب العربي القديم وللآداب الغربية . وليس ذلك بسبب ضعف الحياة العربية وتأخرها في هذه المرحلة ، كما يقال بين حين وآخر ، فعباءة الشعب مهما تكن فقيرة حزينة ، تلبث ذات معنى انساني عميق ، وكثيراً ما يكون الالم والانكسار والقلق ، من اعنف صور الحياة الانسانية واقواها ، واكثرها الهاماً للادب الخالد . بل السبب هو ان الذين يكتبون لا يؤمنون . لا يرون في الادب قضية جديرة بأن تأخذ من وجودهم كل شيء . فערرب القرن العشرين لم يعودوا يكتبون بالكلمة المذبذبة والفكرة الجيدة والحديث البارع عن بؤسهم — وقلما تتاح لهم هذه الاشياء في الانتاج الادبي المعاصر — بل انهم يتطلعون الى العبقرية الفذة التي تجسد ضميرهم ، وتكون صوتاً قوياً للثورة والالم وارادة الفرح ، الكامنة في نفوسهم . فالامر يتعلق « بأديب عربي » يحمل قضية العصر ، كما يفعل الشهداء ، ويمجد التعبير عنها بلسان قومه ويغمر بانفاسها كل ما تتناوله الحاسة الانسانية وتلمس فيه نشوة الابداع الفني . فالادباء الممتازون يعلمون عن ضمير

شعبهم في كل عبارة وكل صورة ، كما تعلن الحياة عن نفسها في كل شكل من اشكالها ... وما دام هؤلاء لم يظهروا بعد في حياتنا فان من المجاز ان نسمي ما يكتب « ادباً عربياً معاصراً » .

اذا تجاوزنا حدود هذه الحقيقة ، ونظرنا نظرة نسيية إلى انتاج « ادبائنا » اليوم ، فاننا نراه في مرحلة تدرب على الادب الجيد ، سيان في ذلك اولئك الذين يجيدون العبارة احياناً ، ما يزالون يروضون اللغة ملتزمين فيها بالحياة ، واولئك الذين يتوجهون إلى حياة الشعب لتصويرها وما يزالون في مرحلة « تعليق صحفي » على حوادثها لا اكثر ، كما يفعل الهواة .

اما مشكلة الادب من اجل الحياة او الحياة من اجل الصيغة الفنية ، فهي مشكلة زائفة . فليس الالتزام او عدمه ، الادب الصافي او سواه ، قضية في انتاجنا الادبي الحديث . القضية هي ان يظهر الاديب المبدع ، وليكن كما يريد . فالبذرة الصالحة قبل التربة والهواء . وما من اديب حق الا وهو صفحة مشرقة من الحياة ، فالعبقريّة معصومة ابدأ ، وكل سرها انها تستمد من نسج الحياة ومن ضمير الشعب ونزعتة إلى « الأجل » ، جميع عناصر وجودها .

اذا كان القلق والفقر يجمعان بين انتاج العرب المعاصر ، وبين حياتهم ، فان في الحياة العربية ملامح بقطة تاريخية تغعم في كل صدر ، وتنفس في كل شارع ، وتلهس ابطالها وشعراءها وفنانها ، واولئك الذين يتلهسون في روح الشعب وثقافته المريقة جذور تجربتهم الفنية هم وحدهم رواد ادب عربي خالد في حياة العرب الجديدة .

هناك عوامل ايجابية عديدة ، ينبغي توافرها في الالم كي تستطيع الحفاظ على بقائها .

واول هذه العوامل قدرة الامة على التجارب مع الحياة : الحياة بمعناها الاعم الاصل ، وبظرونها العديدة المتطورة « مكاناً وزماناً » . ومن هذا التجارب الخلاق تنجم الفنون والآداب ، وغيرها من خصائص الحضارات . كذلك كانت الآداب العظيمة من اغاني الفجر والرعاة في سهوب اوراسيا الى ذروة الآداب الكلاسيكية الباقية . وما رأينا ادباً باقياً لم يستجيب للحياة وينفعل لها : أعني لم يحيا . ومن هنا أعتراضنا ايضاً على وحدة الحضارات . يتمدد التجارب بتمدد الالم . وبالتالي تتمدد الآداب والحضارات .

اما اذا اقتضت الامة هذا العامل الايجابي الفعّال فقد تهاوت في وهدة الخمران ، أي خسرت رد فعل الاحياء ، وتبلدت امام التحدي تنلفاه من كل صوب . اعني بذلك نسيّت ذاتها ، ونسيّت حتى سبيل الفرار ، وانسجبت دون ان تترك في مائة التاريخ أثراً على صفحة الرمال .

والامة العربية اليوم موشكة ان تنسى ذاتها اذ لم تستطع بعد ان تخلق ادباً يعيش حياتها ليكون خصيصة واضحة من خصائص حضارتها الراهنة . الامة العربية تتلقى اليوم اكثر مما تعطى ، ولو ان ادبها عاش حياتها الغنية لأخذت وأعطت ، وذلك ما لم تحققه حتى الآن .

جواب الاستاذ نهاد

التكوي (العراق)

الحياة هي احد المفاهيم المجردة التي لا تكتب كياناً واقعياً محسوساً إلا اذا تجسدت في حياة فرد او حياة جماعة وبالتالي اذا تجددت في زمان ومكان هذا الفرد او هذه الجماعة . ولا شك ان لحياتنا

العربية الحاضرة مظاهر وخواص تتميز بها عن حياة الالم الباقية ، فهل لن ادبنا يعبر عن هذه الحياة ؟ وهل يعيش ادبنا خلال ادبه هذه الحياة بحيث اذا أطلع احدهم الاجيال القادمة على هذا الادب استطاع ان يفهم ويتصور هذه الحياة بصورة قوية ؟ اني اشك في ذلك كثيراً ، ويكفي ان نلقي نظرة على الكتب الادبية الكثيرة التي تصدرها مطابع البلاد العربية لترى مبلغ ابتعاد ادبنا وادبائنا عن حياتنا العربية الحاضرة ، وان كنت اجد من ناحية اخرى بان القصة العربية — وهي لا تزال طفلة نجو — الصق بحياتنا من باقي الفنون الادبية الاخرى . وهنا تثار اسئلة كثيرة : فاهو

المقصود بالحياة العربية ؟ وكيف يجب ان يعيش ادبنا هذه الحياة ؟ وهل من الضروري ان يعبر الادب عن حياة اهله ؟ اما جوابي على السؤال الاخير فهو قاطع لاني من المؤمنين بوجوب التزام الاديب ازاء حياته وحياة الجماعة التي يعيش فيها ، وهذا في رأيي اقوى واوسع معاني الالتزام ، ومن ثم فان من الضروري ان يعبر الادب عن حياة الجماعة التي يظهر فيها ، واما جوابي على السؤالين الاولين فن الواضح اني لا استطيع بحجة بصورة مفصلة في هذا الاستفتاء . ويكفي لكي اقرب فكري عن المشكلة الى القراء ان استشهد بأدب المقاومة الفرنسية اثناء الاحتلال الالماني لفرنسا . لقد عاش هذا الادب حياة فرنسا تحت الاحتلال والظروف العصيبة التي مرت بها في ذلك الحين على اقوى صورة ممكنة ؛ ولست اشك في ان هذا الادب

الادب تستفتي

سبقي خالداً على مدى الايام . ونحن ، الاغر في ظروفنا الحالية في بلادنا العربية يمثل تلك الظروف العصرية ؟ ليست مواقفنا العربية الحاضرة كلها مواقف نهائية متطرفة ؟ الا يحس كل فرد منا بوجود قوى كثيرة ، خفية وظاهرة باطنية وخارجية ، نحاول كتم انفسنا وتشويه حياتنا ؟ فاين الادب الذي يعبر عن هذه المواقف ويميش هذه الحياة ؟

جواب الدكتور اسحق موسى الحسيني (نزيل بيروت)

لا أردني ما يقصد بالسؤال . فان كان المقصود : هل يصور أدبنا حياتنا ؟ فالجواب : نعم ، لأنه أدب قلبي مضطرب تتجاذبه تيارات مختلفة ، وحياتنا كذلك ، وإن رآها أفراد مستقرة كالجبال الراسيات . وإن كان المقصود : هل يدخل أدبنا معركة الحياة فيتعطل الأديب في المجتمع ويرى ويسمع ويحس ثم يغزل مادته من أحاسيسه ؟ فالجواب : بقدر ما يعيش الأديب عيشة واسعة عميقة ينبض أدبه بالحياة ويكبل وينضج ، على أن لا يدخل المعركة مقيداً بالسلاسل . والموهبة الادبية - إن وجدت - تعرف كيف تشق طريقها في الحياة ، وأين تجد المرعى الحصب . وليست جميع المواهب متشابهة حتى يزوجها في درب واحد . والحكم بعد هذا على الأدب البقري لا على بواعثه ودواعيه . وهل من الضروري ان نسأل عن أم كل عبقرى من هي وكيف ولدت ؟

جواب الأستاذ عدنان الراوي (نزيل القاهرة)

ما من شك في أن (أدبنا) يتمثل في هذه الأكاداس من الكتب التي نخرجها المطابع ، وهذه اللغات الضخمة من الصحف والمجلات (الأدبية) اسبوعية وشهرية .. وما يتردد من كلام في الندوات (الأدبية) .. هذه كلها هي (أدبنا) .. فهل هي منسجمة مع حياتنا المتطلعة نحو الغد البشري المرتقب .. ومع حياتنا المختلفة حالياً في زحمة الصراع العالمي ؟ .. و(كلية) أدبنا في الهيكل العام تشير الى ان ادبنا متخلف تمام التخلف عن حياتنا ، لأن عدداً قليلاً من الادباء يعيشون حياتنا لا يمكن أن يمتدوا (رقاً) عاماً .. في الوقت الذي ترخر فيه أوطاننا بعدد هائل من الادباء (الانهزاميين) الذين لم يعرفوا الى الآن ما هي حياتنا .. وما هي أهدافنا .. أو هم (على الأقل) لا يريدون ان يعرفوا حياتنا وأهدافنا .. وفي يقيني أن الشعب العربي يعيش حياته بتحفظها وتطلمعاً أكثر من رهط الادباء مع ان الحقيقة التاريخية تفرض ان يتقدم الادباء صفوف الشعب في وعي الحياة ، والحياة العربية ليست راكدة ولا هي منزومة مع أن كثيرين .. بل الأكثرية .. من الادباء يعيشون في ركود شامل وانهمزامية مطلقة .. اني اعطي نفسي كل الحق في أن أقول ان ادبنا (بصورة عامة) في واد وحياتنا في واد .. اما اولئك الابطال من الادباء الذين يفتنون طريق حياتنا نحو المستقبل المنشود فهم ضائعون في هذا المهرجان الانهزامي المتقهقر في حياتنا الادبية ، او في ادبنا الحياتي ...

جواب الأنسة روز غويب (لبنان)

قبل الاجابة على هذا السؤال أود ان اتساءل : أمن الضروري ان يعيش ادبنا حياتنا ؟

إن الادب - كسواء من الفنون - لا يتقيد بشيء الا بأن يكون فناً . فليس من شروطه ان يكون أدباً قد عاشه صاحبه واختبر حقائقه اختباراً واقعياً . لكن ميزة الادب انه لا يستطيع ان ينفك من الحياة بل ان صاحبه مضطرب الى تمثيلها برغمه او بارادته لان ادبه تتاج شخصيته وشخصيته ولادة الوراثة والبيئة والعمر . ومهما أمعن في الخيال ونفر من

الواقع لا يمكنه ان يستمد خياله من لا شيء او ان يقطع صلته بالواقع . إن الادب المسمى واقعياً لا يمدد مفقوداً او قليلاً في النتاج العربي الحديث . نجد في الاقاصيص الكثيرة والمسرحيات القليلة وفي مجموعات الابحاث الاجتماعية والمقالات ونحوها مما نشرته وتشره المجلات والصحف الكبرى . قد لا يكون هذا الادب الواقعي دقيق التصوير للواقع او صادقاً في كل الاحوال . لكنه بلا شك مستمد منه .

على أن ادبنا من واقعي وسواء يتعرض لتهمتين : أولاً محدوديته اي تمثله لناحية من واقعنا دون غيرها . ثانياً تسخيره لأغراض ودعايات شخصية او حزبية او سياسية . فهو في الحالتين ادب مقيد قصير المدى . الادب الهزيل المحدود والادب المسخر ، ومُجدد في كل عصر وزمان . منذ العصر الجاهلي الذي كان ضيق الاقلاق لانه كان يدور حول الذات والقبيلة وينحصر في وصف منامرات الشاعر ومشاعره او في الفخر بقبيلته والدفاع عن حرمانها .

إن ادبنا لم يتخلص بعد من تأثير الجاهلية ، بل هو لا يسلم من تأثير القرن الرابع الهجري وما بعده . تلك الفترة التي اصبح فيها الادب لفظاً انيقاً عذب الرنة لكنه ينطوي على معان تقليدية او سطحية ويسبغ التصنع والغلو .

وعلى نقض ادب اللفظ ، نجد الادب الذي يدين اصحابه بالسنعة والالتزامية الحديثة التي تفرض نقل الواقع وطرق موضوع بعينه . موضوع التزامي يراد به بث الوعي والافكار الاصلاحية . لكن الموضوع والالتزام وحدهما لا يصنعان الادب ، كما ان اللفظ والاسلوب اللينيق بدون فكرة صحيحة طريقة لا يصنعان ادباً .

ليس الادب الواقعي نقلاً للواقع . بل رؤيته من خلال عين فنان مرهف الشعور . وليس من شروطه ان يصور القبح والبؤس . ذلك يتوقف على ميل صاحبه ونوع البيئة التي يعيش فيها او ميل الى تصويرها . كما يتوقف على شخصيته وطبيعته الخاصة . فهناك ادباء يصورون القبح بطريقة مضحكة هزيلة ، والبؤس والتشرد بشكل مرح ، فيلبسون الجو القاتم ثوباً من الاشواق والبهجة ، بينما يميل غيرهم الى الفواجع فلا تعرف الذكنة والسخر الى ادبهم سبيلاً .

لكننا اذا نظرنا الى ادبنا نظرة اجمالية فوجدنا انه يصور شطراً من حياتنا متفاضياً عن الشطر الآخر ، حكماً بأنه يشكو النقص والتقصير .

ولأعط مثلاً : هل نجد في ادبنا ما يكشف الستار عن علاقتنا مع الاجانب وما يداخلنا من زيف ورياء؟ هل عندنا ادب بطولي يزين المغامرة والجرأة والتسامي ؟ وادب ثوري يحمل في تضاعيفه استنكاراً وتغرداً على الواقع الحقيير وسمياً نحو عالم افضل ؟ هل هناك ادب يدعو الى استنكار الزعامات الكاذبة المفروضة علينا ، ويكافح الجبن والمساية والملقى والتخاذل وسائر ما يرموننا به من خصائص اصيبت مرادفة للشرق والشرقيين ؟

مثل هذه المواضيع التي استنفدها ادب الغرب ونجاوزها الى الفلسفة المصرية ، لا تزال عندنا مهمة ، كأنها ليست من صميم حياتنا . ولكن اين نجد ادباً من هذا النوع ؟ فلا مسرح عندنا ولا محاولات في البحث الاجتماعي الذي يتبع اصولاً علمية . وصحافتنا مقيدة او مأجورة . والقصة التي هي ارحب الفنون الادبية مجالاً لتصوير الحياة وبث الافكار ، ما تزال عندنا محاولات تقتصر على الاقصوصة . اما القصة الطويلة فنادرة والشعر تجدد اسلوباً لكن الكثير من مواضعه تقليدي . وان جدد في الموضوع فجعله كجبال الاقصوصة : لمحات عابرة واشارات عاجزة عن التبسط والتحليل .

يكون للحياة ؟

والأديب عضو في المجتمع يكافح لتحقيق الحريات ، واستقلال الشعوب ، وارتفاع المرأة من الانثوية الى الانسانية ، والديمقراطية الاقتصادية ، كما يكافح الفبيات التي تذلل الانسان وتجعله يرضى بالجهل والخضوع .
والأديب الحق هو الذي يدعو الى الحب وحق الشباب في الاستمتاع به دون الخضوع للتقاليد المظلمة التي تطالبنا بالا نستجيب لنداء الحياة والصحة والشرف بكلمة « نعم » .

ولست هناك قيم اجتماعية دائمة . ومن الضروري أن نعتقد الدوام فيما عندنا من أخلاق . ولذلك يجب على الأديب ان يجدد في الاخلاق ، يلغي السيء ويبتكر الحسن . وفي ظروفنا الحاضرة اعتقد ان اكبر مشاكلنا التي يجب على الأديب ان يبحثها هي :

- ١ - المساواة التامة في الحقوق بين الجنسين .
 - ٢ - الضرورة الملحة في الاعتراف بحق الثبات والفتيات في الحب قبل الزواج . والا يكون هناك زواج الا عن حب .
 - ٣ - مكافحة الفبيات بالوانها المختلفة .
 - ٤ - مكافحة الاستعمار والاستقلال .
 - ٥ - ايجاد مجتمع علمي ينشأ على الانتاج العلمي ويستنير بثقافة علمية .
- وأخيراً أقول لا يمكن ان ينهض الادب الا اذا كان الادباء انفسهم ناهضين . وهنا بؤرة الخلاف بين المجددين (الناهضين) وبين التقليديين (القاعدين) .

جواب الدكتور عمر النص (سوريا)

هل يعيش أدبنا حياتنا وهل تعيش حياتنا ادبنا؟ وجهاً لمشكلة واحدة هي مشكلة انفصال الادب عن الحياة في مجتمعنا وفي كل مجتمع ما يزال في دور التكون . ولعلني لا أسرف أو ابالغ إذا زعمت ان هذا الانفصال يكاد يكون طبعياً ، وأن كل محاولة لانكاره إنكار لهذه المرحلة التاريخية الفلقة التي يجتازها الكيان العربي .

ولئن كانت الحرب العالمية الأولى نقطة انطلاق الحركة القومية والتحرر السياسي إلا أن الحرب الثانية كانت بدء تطور أساسي عميق في كياننا الاجتماعي والاقتصادي . فقد دخلت الشعوب العربية مرحلة حاسمة من مراحل تطورها الجذري زلزلت أطر حياتنا الذهنية والاجتماعية ونقلت الصراع من نطاق السلبية السياسية إلى نطاق التجديد العقلي والتسوية الاجتماعية والانماء الاقتصادي المثمر .

وكان من أثر ذلك أن انقطعت الصلة بين الماضي والحاضر وبدأت القيم القديمة في الانهيار تحت معول الفكر النقاد والنقمة على الأوضاع القائمة والرغبة في انتهاج سياسة إيجابية بناءة .

وبديهي ان هذا الوضع قد يطول وقد يقصر ، وان الوصول الى شبه استقرار في هذه الناحية قد يستغرق عدة اجيال . وطبيعي ان يرافق هذه المرحلة اضطراب في القيم وميوعة في المفاهيم وان تكون الحياة التي يراد للادب ان يعيشها غامضة اشد الغموض . بعيدة كل البعد عن القدرة على الاخذ والعطاء .

وقد جاءتنا في الآونة الاخيرة دعوات جديدة تدعو الى الالتزام والادب الاجتماعي فأسماء بقدر ما أحسن: حتى بتنا نخاف ان يضيع الادب الحق بين ادب يزوق الحياة ويدعي الجمالية وادب يزيغ الحياة ويدعي الالتزام . وقد رأينا بعض الكتاب الذاتيين ينصرفون إلى الادب الملتزم لا لانهم يتجاوبون مع الاشياء التي يكتبون عنها ولكن لهذا الضنط المعنوي الذي

كل هذا يرينا ان معركة التجديد ما تزال عندنا في بدنها وان مجال العمل امام ادبائنا واسع وحبيب فليست مشكلتهم كمشكلة ادباء الغرب وفنانيه، الذين يجدون نفوسهم في بيئة ملوثة يسر تطورها قفزاً فلا يدرون اي ادب يستطيع ان يرضيها ولا اي آفاق تستويها .

جواب الاستاذ محمد روجي فيصل (سوريا)

الحياة مادة الأدب . هذا - فيما أعتقد - من الحقائق الاولى التي لا تحتاج الى دليل . ولكن (الحياة) التي يصنع الادب من خيوطها نسيجها ، ما مظهرها على الضبط ؟ هذا هو السؤال الذي تلقاه تحت الاقلام ثم لا تلقى الجواب الواحد عليه .

أحسب ان دعاة الالتزام عندنا إنما يعنون بحياة الادب - على الجملة - حياة الجماعة العربية في فضائها الحاضر الى ما يليق بكرامة الانسانية . وادبنا - من هذه الزاوية من النظر - لا يعيش حياتنا كاملة او قل يعيشها الى حد ما . . والقوميون العرب لا يرضون بهذا ، فهم يتريدون من ادب الكفاح سيما في الظروف الراهنة التي تتجفع الامة العربية . والادباء جنود الطليعة ، او هم حملة المشعل ينيرون السبيل للآخرين ، والمعركة محتدمة ، والجهة متسمة ، والعدو اكثر من واحد ، والقضية قضية موت او حياة - ولا منطق غير هذا .

وهو منطق مقبول ومعقول على اساس من وظيفة الادب الاجتماعية . ولكن ادب القوة له شروط لا بد منها وهو ان تكون قضية الامة في دم الأديب وروحه ، موصولة الحياة بخصمه ، لا معنى لوجوده إن لم يكن لها عنده كل الوجود .

أترى مثل هذا الادب حقيقة واقعة ام هو في طريق التكوين ؟ ان في بعض ما نقرأ من قصص وشعر ما ينهض بالجواب الصحيح وهو ان حياتنا غير مبسوطة في ادبنا على نحو عميق .

جواب الاستاذ سلامة موسى (مصر)

قبل اكثر من عشرين سنة ، أو في ١٩٣٤ ، ألفت كتاباً بعنوان « التجديد في الادب الانكليزي الحديث » اخرجته مطبعة مجلة الجديدة بالقاهرة . وقلت في السطور الاولى من المقدمة هذه الكلمات :

« هذا الكتاب هو عرض ونقد للادب الانكليزي في السنين الاربعين الماضية . ففي هذه المدة ظهر أدباء أثاثون على التقاليد ومجددون للادب . وقد حاولت ان ابين للقارئ العربي المغزى في هذا التجديد . وعندني أن التجديد في الأدب هذه الايام لا يعني شيئاً آخر سوى التجديد في الحياة ... فان الادب الانكليزي يتصل بالحياة ... وينتقد أسلوب العيش أكثر مما ينتقد أسلوب الكتابة ، ... » النع

هذا بعض ما كتبت قبل ٢١ سنة وقد أعيد طبع هذا الكتاب بالمطبعة المصرية بالقاهرة قبل أربع سنوات تحت اسم « الادب الانكليزي الحديث » . وقد حذف كلمة « تجديد » لأنها فقدت معناها اذ أصبح الجديد قديماً .

لذلك استعربت عندما كتبت كلمة موجزة في « اخبار اليوم » في هذا المعنى اذ حمل علي بعض الكتاب من دعاة الأدب العربي القديم ، او دعاة الادب للترف الذهني ، أو دعاة الفن للفن .

وليس أدل على تأخر الأدب في الاقطار العربية من أننا ما زلنا نحتاج الى أن نقول ان الأدب للحياة يجب ان يتزوجها ويحيي في المجتمع والا فهو زان طريد .

ليس للأدب وجود خاص مستقل عن الحياة البشرية . فكيف يمكن الا

نارسه هذه الدعوة والذي يغري الكتاب بالانسياق معها .

زد على ذلك ان الحياة السياسية في العالم العربي ما تزال تعيش على هامش الغليان الفكري الذي يضطرب فيه الفرد العربي ، وان القيود التي تفرضها السلطة على الادب والفكر ما تزال ترهق الكاتب وتضع امامه الكثير من العقبات المادية والمعنوية التي تحول دون وصوله إلى تعبير دقيق صحيح عما يريد .

وإذا كنا نؤمن بمسؤولية الظروف والواقع العربي عن هذا الانفصال بين الأدب والحياة فإننا لا نعفي الكاتب العربي من نقائص تتصل به ككاتب . فالاديب العربي - ولا أهم - لا يدرك فداحة المعبى الملقى على عاتقه ولا يؤمن بدوره الفعال في تطوير أمته وإعطائها المثل والقيم التي تفتش عنها ، وهو الى ذلك محدود الاقنى تنقصه الثقافة الواسعة الملونة التي تتيح له ان يشارك في احداث زمانه وأن يعيش عصره ويتجاوب مع التيارات الفكرية والاجتماعية التي يضطرب فيها العالم اليوم .

وما أدري أستطيع بعد ذلك ان أزعج ان الانسان العربي كما يجب ان يكون لم يوجد بعد في ادبنا الحديث وان العربي برغم فرديته في الحكم والسياسة ما يزال يعيش بحس القطيع في الادب والفن !

جواب الاستاذ ميخائيل نعيمة (لبنان)

قبل ان تكون لنا القصة والرواية بمنهاها الحديث كانت الهوة سحيقة ما بين أدبنا وحياتنا ، وعلى الاخص في عصور الانحطاط الطويلة . أما وقد أقبل كتابنا في الزمان الاخير على القصة والرواية بحماسة ونهم ، وراحوا يتغفلون في جميع نواحي حياتنا ، فقد بات من حقنا ان نرتقب يوماً نسد فيه تلك الهوة . وعندئذ نصير في أدبنا ملامح حياتنا واضحة وغير مشوهة . والذي ارجوه لادبائنا - شبابه وشبههم - هو أن يعيشوا ادبهم أولاً فن لا يعيش ادبه لن تعيش امته في ادبه .

جواب الاستاذ خليل الهنداوي (سوريا)

أريد ان ارجع بالسؤال الى الوراء . فأتساءل : هل نحن نعيش حياتنا ؟ فإذا جعلنا هذا السؤال مبدأ الانطلاق استطلنا أن نضع النقاط على الحروف في مسألة أدبنا .

ان الكثير منا من لا يعيش حياته ، والبراهين على ذلك صارخة في كل مذهب من مذاهبنا ، وفي كل سياسة من سياستنا ، وهذا ما يجعل مجتمعنا كاذباً ، لان الابطال الذين يمثلون على مسرحه اي دورهم كاذبون . فن منا يؤمن بظاهره بباطنه ؟ ومن منا يوافق قلبه على ما يردد لسانه ؟ وإذا كان هذا حال مجتمعنا الكاذب فن الظالم ان نطلب الى الادب غير ذلك ،

سعيد فياض

علي

ديوان شعري يسمو الى ذروة الفن
وينتزع النثم الخلو من أجواء الابداع

في جميع المكتبات العربية

باعتبار أن الادب الحي لا يجعل مورده الا المجتمع .

لا شك عندي أن من صفات الادب الخالد الذي يحترم نفسه أن يمثل الحياة . . هذا مذهب طبيعي حتى عندما يكون الاديب سابقاً لزمانه بمبقرته . وهل يستطيع ادب ان يسبق حياة زمانه الا بعد أن يتحسس حياة هذا الزمان ، وينغم على ما فيه من دثاءات ، وحقارات ، فيقلع عنها إما لإقلاع الزاهد ، اليأس ، المنفرد ، ليبي عالماً خاصاً نقياً لنفسه ، وإما لإقلاع الناقم ، الذي امتلأ قلبه بالثورة والتمرد على مآزل عصره ، فيحاول بتمرده ان يبني الحياة الفضلى ، والمجتمع الافضل . وهو في الحالتين ، روح بصيرة تحاول ان تصل الى النافذة التي يشرق منها النور . . .

أما ادبنا السابق فقد غلب عليه الانقطاع عن الحياة ، لانه كان ابن مجتمعات خاصة تقطعه عن كل مجتمع . وهو ، مع ذلك ، لم يخل من بعض شرارات صادقات كانت تمس المجتمع ، يحيا اصحابها معها أمناء للحياة التي يحيونها . ولكن ذلك قليل ، إن لم يكن أقل من قليل .

ولم تتسع نظرة الادب الى الحياة الا في العصر الحاضر ، حين جعل « الشعب » موضوعه . والحياة الواقعية غايته . . . فالى اي حد ، يا ترى ، وصلنا من هذه الرسالة ؟

أثالا أنكر ان ادبنا المصري قام بقسط واف في الناحية القومية والسياسية بالرغم من النظرات الرجعية . اما في الناحية الاجتماعية فأدبنا لا يزال كاذباً ، أو بالأحرى - لا يزال جباناً . فنه ما لا يزال يتعلق بمجذور الماضي ، وظلام التقاليد ، لا يجرؤ على ان يقطع عقدة واحدة من تلك العقد الموروثة ، خشية نقمة المجتمع عليه . . . وإذا جرؤ ادب منه على ذلك قامت قيادة المتحسين قبل قيادة الرجعيين عليه . . . فهل هذا صدق وإخلاص للرسالة ؟ على ان بعض ادبائنا في نهاية القرن السابق كانوا اجراً من هؤلاء الاقزام الذين يصح فيهم قول المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطمن وحده والنزلا

وأما ادبنا الحالي - وهذا العلة - فنه ما لا يزال يحيا حياة سابقة ، بالية ليس لها اي اتصال بالحاضر ، أو المستقبل . ومنه ما يحاول ان يدخل في حياتنا الحالية ، فلا يدخلها صريحاً ، جريئاً ، وإنما يدخلها مراوغة ، مداوراً . كأنه يرجو شيئاً ، ويخشى ما يرجوه في وقت واحد .

وأذكر مرة انني الفت مسرحية « مدينة الجياع » اصور بها ناحية واقعية من حياتنا . ولكني لم انشرها ، بينما كنت أنشر من المقالات الادبية والفنية ما لا صلة له بالحياة . . ولم يكن يعيقني عن نشرها الا شيء واحد - اعترف به أسفاً - هو الجبن . . . والشك . . . ولكن هذا الجبن ليس بدائي وحدي . . . فالجبن داء كل ادب ، والشك في قوتنا علة كل ادبنا . . . والفرق بين جبني وجبنهم انني اعترف به . . . وم يحاولون ستره عن العيون . . . والادعاء بأنهم حماة المجتمع ، وهم لا يقدررون ان يحملوا اي مشرط صغير ، يفتحون به احقر دمل نتن في جسد هذا المجتمع . . .

أجل ، إن ادبنا كاذب ، وإن ادبائنا جبناء في تصوير الحقيقة بصدق . . . ومننا من يتصل بالنفس الانسانية عن غير طريق حياتنا . . . ولا ادري كيف يصدق أي شعور في هذه الناحية اذا كان لا يجعل بدء الاحساس من نفسه ؟ فكيف نبعث عن السلم والانسانية المضطربة والعدالة الاجتماعية في سهول كوربا ، وسهوب الصين ، ونحن شهداء هذا الاضطهاد ، وضحايا هذا المجتمع المتلوي بنظمه وتقاليده .

ان في مجتمعنا الحاضر من المآسي ما تتصاغر لآزاه كل مأساة ، ولكن

اين الميون الصافية التي ترى ، والقلوب الجريئة التي تؤمن ؟

ولعل - هناك - داء آخر لادبنا وأديتنا - هو الازدواجية في الشخصية والشعور . ولكن هذه الازدواجية عندي لا اسمها الا ضرباً من «الفانتازي» في الآلام . فأنا اشكر عادة من يواسيني في ألمي ، ولكنني لا اعتسده رقيقاً انسانياً الا حين يشاركني في هذا الألم ، ويندفع معي في الثورة على الألم ... وماذا عسى يفيد المتألم رجل ناعم في عيشته ، يشفق ، ولا يشترك . يقطع بمسح دموعي ، ولا يعمل على لإزالة اسبابها ...

كل ادب رسالة ، وكل ادب رسول . فهل جاء اليوم الذي تؤمن فيه بهذه الرسالة ، ونكافح من اجل هذه الرسالة ؟

جواب الدكتور عبد الحميد يونس (مصر)

« هل يعيش ادبنا حياتنا ؟ » .. لانه سؤال أعيش فيه وأعيش له ، بل يعيش فيه ويميش له اكثر الادباء المبدعين والنقاد عندنا وعند غيرنا ، وتركز حوله معظم الجهود التي تنزع الى تحقيق شخصية الفرد وشخصية الجماعة عن طريق الكلمة .. وتقوم عليه جميع الدراسات الواعية المستشفة للنصوص الادبية ، والرغبة في اعطائها القيمة التي تستحقها في الحياة الانسانية .

ومن اجل ذلك كانت الاجابة على مثل هذا السؤال في نطاق الاستفتاء الموجز عسيرة غاية العسر ، لانه يتطلب اولاً وقبل كل شيء ، التحديد .. فالرأي العام المتذوق للجمال في مصر والشرق العربي ، لم يعرف بعد وسائل التربية الجمالية الصحيحة التي تتيح له ان يميز بين ما هو فن خالص وما هو صناعة منوعة على الفن وما هو خليط من الفنية ومن عناصر اخرى تشوب مزاجه وتكدر صفحته .

وهذه التربية الجمالية هي الدعامة الاولى في تصويب حياتنا الانسانية ، واقتدارنا اليها وعدم احتفالنا بها يجعلنا غافلين عن انفسنا وعن بيئتنا الخاصة ، ناهيك بغفلتنا عن مكاننا من الحياة ومن التاريخ .. ومن هنا ترانا مذهبين دائماً - لا في مسائل الفن وحدها - بين تيارات تتجادلنا ناحية الشرق او ناحية الغرب ، ناحية اليمين او ناحية اليسار .. وترانا لا نعيش تاريخنا .. فنحن نكتب بالارقام ، اليوم والشهر والسنة ، بالنسبة الى تقاويم مختلفة .. واختلافها في رقم السنين وفي أسماء الشهور ، يدل وحده على دذبذة خطيرة في حياتنا ، لانها لا تعرف نقطة البداية في هذه الحياة ، ولان هذه النقطة ترسب في انفسنا تراثاً معيناً ، فكيف بأكثر من تراث ! .. ولا تظن انني ابالغ ، فان الشهور السريانية يجلبها معظم المصريين ويحتاجون الى من يترجمها لهم .. فاذا أضفت حقيقتين أخريين خطيرتين ، هما اننا متخلفون عن موكب الحضارة اشواطاً ، واننا لا نزال نعيش بمقل زراعي مستلم ينتظر التغير في نفسه وفيمن حوله وما حوله ، من عوامل خارج ذاته ، واننا نجتز جانباً يسيراً من تجاربنا الماضية ، ليس هو اجد ما قننا به ولا أعظم ما كلفنا في سبيله ، بل لعله قد فرض علينا هو الآخر من قوم اجانب عنا ، قدموه البنا لنظل في مكان التبعية لهم .. اذا ادركت ذلك ، عرفت اي زاد لبيدولوجي نعيش عليه ونصوغ منه وجودنا العام والخاص على السواء .

يجب اولاً ان نعيش حياتنا كأكمل ما يستطيع الفرد في هذا العصر .. وليست الحياة قلباً عضوياً ينبض او أنفاساً محسوسة تتردد أو حركة محدودة في المكان ، فان مثل هذه الحياة ، يشترك فيها الوجود والكائن ويسام بها النبات المتشبث بالتربة والحيوان الاعجم الذي تحركه غرائزه وظروفه الخارجية عنه .. اما الحياة التي ينبغي ان نعيشها ، فهي حياة الانسان في النصف الثاني من القرن العشرين بالتقويم الذي اصطلحت عليه الامة الصناعية

التي غلبتنا على امرنا .. انها الحياة الانسانية التي تستوعب تجارب الوجود ملايين الملايين من السنين والتي تستشرف ابداً الى تحسين وجودها وتحميل محيطها والتي تكافح في سبيل غد افضل من يومها في التقويم ... انها الحياة التي تستكمل شعورها بذاتها في انفرادها وفي تجمعها والتي تعي انسانيتها في نفسها وفيمن حولها والتي تدرك جلال مسؤولياتها تبعاً لذلك نحو افرادها وجماعاتها .. وهي المسؤوليات التي حملتها ايها الانسان اولاً ، وتاريخها الحضري ثانياً .

فاذا استطعنا ان نعيش حياتنا حقيقة ، كان من اليسير علينا ان نعيش فتناً ، لأننا بذلك نتأهل لتحقيق هذه الحياة في الموسيقى وفي الادب وفي التمثيل وفي الرسم والنحت وفي كل وبكل وسيلة يتوصل بها الانسان الشاعر المفكر المتحضر ، ان يحقق شخصيته كاملة ..

اما الظواهر الأخرى التي تتصل بهيئتنا للأدب وتصنيفه وتغيير انواعه والحكم عليه ، او تصويب اللغة وتأكيد ارتباطها بالمجتمع الحي واثار الاستعمال على القياس ، فكل اولئك في المحل الثاني بعد ما قدمنا ، وهي مشكلات قرعية هينة تحل نفسها بنفسها اذا عشنا حريتنا كما ينبغي ان نعيشها .

وهكذا ترى ايها الصديق ان السؤال صعب عسير وانه يتعلق بصميم وجودنا وان المحاولات التي بذلت وتبذل لتحقيق حياتنا بوساطة الادب ، لا تزال تعاني تمثراً وترتطم بمقبات . فالشعر في قوالبه وفي موسيقاه ، وفي مضمونه ، مشدود الى ذلك الجانب الاقطاعي الرسمي من تراثنا . والدرامة لا يمكن ان تمكس نفوسنا ونحن لا تزال غافلين عن صراع الفرد مع ذاته ومع من حوله ، بل ومع القوى التي تتجاذبه دون ان يراها .. والقصة مستظل ابداً مذبذبة لأنها منقطعة الصلة بتراتها الملحمي والاسطوري .. مع اتنا لو كنا نقدر ذواتنا ونوعي حياتنا ، لاعتزنا بترائنا الصحيح ولتخلصنا من ذلك التراث الزائف الذي فرض علينا .. ولأصبح هذا التراث هو الأساس الذي تتألف منه تقاليدنا الادبية ، واعني به تراثنا القومي الشعبي الذي يضم في اعطافه اساطيرنا وملاحمتنا واغانينا وایامنا ومشاهدنا وفلسفتنا المبرأة من التزوير والتزويق .. انه زادنا نسبنا بعضه واتتهب الغرب بعضه الآخر ، فعاش عليه وتركنا نحن تنقوت من بضائمه التي يصدرها البنا ، مع الفئات الذي بقي من موائد الاقطاعيين ومن عاشوا على مدحهم وراثتهم وتطفلوا على قصورهم وضياهم .

صدر حديثاً

عبيد الجبار

للدكتور جورج حنا

رواية اجتماعية إنسانية

دار العلم للملايين

وهو يعني القامة ، على ظهره سقط من اسفاط الجالين يبدو أن فيه ما يثقله ،
فاختلفت في الظنون في أمر هذا الجمال الذي يبرز تحت وقفه في جنح الليل .
وتابعت السير والجمال يجد في صموده ، فيخلفني وراءه ، واحسست بأعناً
يحدوني على ان الحق به ، فأوسعت الخطأ ، وكأنا هو ادرك ذلك مني ، ومضى
لطيفه ، فكأنا فرسا رهان .. أنا في طريقي المبد المألوف لا أحيد عنه ، وهو
في شباب الجبل المتنوعة المتضايقة ، يتوارى عني طوراً ويظهر تارة .

وأخيراً ضمتنا مشارف القرية ، عند ملتقى الطرق ، في وقت معاً ...
كلانا يواجه صاحبه ، وكلانا يسبح المرق عن جبينه ، وسرعان ما الفينا
انفسنا نتطارح التحية ، وتبادل الابتسام .

هذا رجل وخطه المشيب ، تلو وجهه الفضون ، ولكنه على غرار ابناء
الجبل : متين الأركان ، يفيض بحياه لطفاً ومؤانسة ...

وأخرجت علبه اللغائف ، أقدم له لفافة ، وآخذ لنفسي مثلها ، فمجل الى
علبة أعواد الثقاب يشعل لفافتي ولفاقته ، وهو بهمهم بكلمة الشكر ...

قلت له على الفور :

— لاحظت عليك انك تتجنب الطريق المبد المألوف ، وتؤثر الطريق
الضيق الشاق ...

— انني اختصر المسافة ، وقد الفت هذا الطريق ، فلامشفة علي فيه ...
واحتجب نفساً مديداً من اللغافة ، وقال وهو ينفث الدخان :

— انت من المصطافين في هذه القرية ؟

— نعم .

— لقد انتهت موسم الاصطياف .

— اني انشد الراحة ،

واطلب الخطوة ...

فابتسم ابتسامة عريضة ، وقال :

— حقاً ما احوج الانسان في

بعض الاحيان الى الفرار من

خلق الله !

وأقبل على سفظه المشدود

الى ظهره ، يعالج ان يحل

رباطه ، فدنوت منه أعينه ،

جمال الارتقال

قصة بquam محمود تيمور

[قصة من ذكريات « لبنان » تحية للصديق « أسامة عانوي »]

فردني في رفق ، وهو يقول :

— هذا عمل لا يكلفني من جهد ... اني ازاوله منذ عشرات السنين .

ووضع عن ظهره السفظ ، ومال عليه يستخرج ما حواه ، ويقذف به
على الارض ، فاذا هو نفاية احجار لا تصلح لشيء ، فدهشت قائلاً :

— اهذه محتويات السفظ ؟

— انني حيناً أحمل حجراً لا قيمة له ، وحيناً أحمل ما له قيمة من البضاعة المتاع .

ولما افرغ حمله ، استوى في وقفته ، فاذا هو يعني القامة ، كشأنه من

قبل ، كأن السفظ بمحمله الثقيل ما يروح على ظهره ...

ورأى عيني تتساءلان في فضول ، فاستأنف قوله وهو ينفذ الرماذ عن

اللغافة بين اناوله :

— انا حال يا سيدي كما تشهد ... احترفت ذلك العمل منذ فجر الشباب ،

اجلب لأهل القرية ما يحتاجون اليه من البلدة الساحلية ، فأصدر عن القرية

في الصباح ولا ارجع اليها الا في المساء .

فقبلت النظر في الحجر المتناثر حولي ، وانا اقول :

— اهذا ما طلب اليك اليوم أهل القرية ان تحضرهم من البلدة الساحلية ؟

اني حاجة هم الى الاحجار !؟

فنبذ عقب اللغافة من يده ، ووطئه بقدمه ، وهو يجيب :

هناك في قرية « شلفون » اللبنانية القامة على سفح الجبل الاسم ، بين الاحراج
الفساح ، قضيت بضعة ايام في الحان ، التمس راحة الجسد وطمأنينة الروح ...
وكنا في مطلع شهر « أكتوبر » ، وقد أدبر عن المصيف من قصداله
من رواد قليلين ، فبقيت وحدي مع أسرة صاحب « الحان » ، كأني ضيف
لهم من ذوي القربى .

والفت أن اخرج للنزهة في فترة الاصيل ، اسلك طريق القرية على مد
الغابات ، ذلك الطريق الذي يصل القرية المالية بالبلدة الساحلية المشرفة
على البحر ، فأصوب فيه بعض ساعة ، ثم أعود ادراجي مصمداً الى
المثوى .

ويوماً بلغت في مهبطي الموضع الذي جعلته منتهى الشوط ، فثقت ملياً
اجتلي مباهج الطبيعة ، وقرص الشمس ينحدر للغيب ، تاشراً على الأفق صبغة
الشفق ، والكون من حولي تشيع فيه سكونية وصفاء .

ولبت حتى شهدت طلائع الليل تتبدى . ولم يكن على الطريق غيري ،
لا سائر يبادلني النظر ، ولا سيارة يسمع لها صوت بوق ، او يثور لها من
أديم الأرض غبار ...

يا للوحدة ! يا للوحشة ! أحقاً أنا في هذه البقعة وحيد ؟

تلك هي الريح الوادعة تنسم ، متسللة بين الحماثل ، تسمع لها وسوسة
كأنها همسات العشاق .

أيجوز لي في هذه الساعة أن

استوحش ؟

ذلك هو الرفيق المألوف

الحبيب ، هلال الشهر ، يلح رشيقاً

على استحياء ، وعن كتب منه

نغم المساء الهيان يرقب مسيره

في الفضاء .

أستشعر الوحدة والوحشة

وانا في تلك الساعة الفريدة التي

تجلى فيها عرائس الطبيعة أبهى

ما تنجلي !؟

وشرعت اصعد في الجبل ، ماضياً الى القرية العالية ، وبين جوانحي طمأنينة
وانشراح ، وانا بين الفينة والفينة أرجع البصر الى الهلال الخمي ، يتبعه نجم
« الزهرة » متوهجاً في وله ، فأحس قلبي يتنازعه شوق وحنين .

وبينا أنا اخطو في الطريق المبد المألوف ، تراءى لي غير بعيد آدمي
يرتقي معي سفح الجبل ، ولكنه يتوخى في مرتقاء معاطف الطريق الصغيرة
المتغلغلة في الغاب ، تلك الطريق التي لا يحسن اقتحامها الا ابناء الجبل ، اولئك
الذين شبوا يسلكونها ، فرونوا عليها ، وأمنوا في وعورتها الغار .

وكان يبدو لي ذلك الآدمي كأنه خيال اسود ، او شبح مبهم ، لا تتميز
له ملامح ... تأخذني عيني حيناً في بعض الطريق ، ثم تطويه عني حيناً الغاف
الشجر ، وهو يغذ السير في تلك العقبات الصعاب ، كأنه يتسور جداراً عالياً
في مهارة وحذق .

أقاطع طريق هو ينبو عن العيون ؟ أرياضي هو يهوى التصعيد في
مراقي الجبل ؟ ما شأنه به ؟

فليكن من أمره ما يكون ، ولا واصل سيرتي مترن الخطو ، خالي البال .
بيد أني على الرغم مني ظلت أرقبه في انتباه ، حتى بلغت راحة على طرف
الطريق الصخري ، قاربت بيني وبينه ، فاستبان لي معاله في الضوء القراق
الذي يرسله الهلال الفتى ...

انه رجل من أهل الجبل ، يرتدي المراويل ، تغطي رأسه عمامة خفيفة ،

زال سمي تظن فيه كلمات الجمال الشيخ :

« لقد أصبح حلمي من مقتضيات حياتي . انه وسيلة من وسائل التوافق والتوازن عندي ، لاغنية لي عنه ، ولا مفر لي منه ! »
فرايتني أربت ظهر الرفيق الفيلسوف ، وأنا أقول له :
- لا تحزن يا صديقي انك وحدك الذي لا يستغنى عن عمله ، كل امرئ منا فيه شيء منك . ان من أجال الحياة وأثقلها ما هو جزء من المرء لا يحول عنه ولا يزول ، وانه خير وسيلة لتوفير التوازن والتوافق عنده ، فنحن نحيا باثقالنا وان كانت ترهقنا ، لأنها سبب من اسباب ما نطمح اليه من سعادة واطمئنان !

فأنصت الرجل اليّ منطلق الأسارير ، واستأنفت أقول ؟
- لست وحدك الذي تبحث عن الأحجار التي لا نفع فيها ، لكي يتزبن بها ظهرك ... كل امرئ اذا عز عليه ان يجد ما يعمل من اعباء حياته ، بحث جاهداً عن شيء يثقل به كاهله ، لكي يجاري الحياة ، ويكفل التوازن بين طبيعتها وطبيعته !

وأمسكت عن القول ، وقد أصبحت على مقربة من باب « الحان » ثم أقبلت على صاحبي اصاصعه وأنا أقول :
- شكراً لك ايها الرميل « الانسان » ... لقد اثرت في نفسي فكرة انسانية خالدة ، انت واحد من ابطالها الافذاذ ، فكرة تجباها بشخصك وتعب عنها بمنهج حياتك .

فصافني الرجل ، وعلى وجهه سيماء الرضا والارتياح ، ولسانه يلج قائلًا :
- طاب ليلك ... أعانك الله على مقتضيات الحياة من اعباء ثقالي !

عمود تيمور

القاهرة

- انا اليوم في عطلة ...

- وما خطب هذه الاحجار يا صاحبي ؟

- حين لا اجد ما احمله مما ينفع الناس ، أراني مضطراً الى حمل الحجر الذي لا فائدة منه لأحد ...

فارتسمت على وجهي علامات الخيرة والتعجب وصحت :

- اقسم لك اني لم افهم شيئاً مما قلت ...

- الم اقل لك اني اليوم في عطلة ... في اجازة اجبارية ؟ .. أنا متعطل ... لم يطلب اليّ احد من اهل القرية ما احمله ، ولذلك لم اجد بداً من ان استبدل بالبضاعة والمتاع احجاراً كما ترى ... وهذا شأن كل من تعطلت عن العمل !

فأسرعت أقول :

- اذا لم يكن لديك ما تحمله ، فلماذا لا تبيع نفسك من حمل الانتقال؟ ففقر فاه بقوله :

- هيهات ... يجب ان احمل شيئاً فوق ظهري ، حين اصعد في الجبل . وليس افضل من الحجر ، لأنه ثقيل يفي بالفرض .

فقمعت :

- ثقيل ... يفي بالفرض !!

فتداني مني يقول هاديء الالهة :

- قضيت شباني وكهولتي وأنا حمال ، حتى تقوس ظهري من حمل الانتقال ، واصبح كما ترى الآن ... فانا باستطيع ان ارفع هامتي واسير مستقيم العود كما يسير الناس ، وظهري يتطلب مني ان احمله ثقلاً هو عندي بمثابة صنجة الميزان ، به يتوازن جسدي ، واطمئن في مشيتي ، وبدونه اعياء ، وأكاد على سفع الجبل اتهاوى ... اتجد غرابة فيما أقول ؟

فاجبت في سهوم :

- لا ادري ... انت ابصر بنفسك ، وما دمت قد جربته ذلك لوخبرته فلا بد ان الامر صحيح كما تقول !

واستقر في الصمت هنيئة ، وقد انسقت في الافكار كل مساق ، ومثل الرجل يزغاني بنظراته ، ثم قال :

- لقد أصبح حلمي من مقتضيات حياتي ... انه وسيلة من وسائل التوافق والتوازن عندي ، لاغنية لي عنه ، ولا مفر لي منه ...

فحدثت اليه أقول :

- وهل انت راض بحملك ؟

- كيف لا ارضى به وهو يؤدي لي نعماً اي نفع ؟ لقد ألفته حتى احببته ... وهل يكبر المرء ما يفتقر اليه ؟

كان الجمال يتحدث اليّ في رزانة وتوقر ، وعيناه تشعان وميضاً يني عن بصيرة نيرة ، وفطنة صافية . لكانه فيلسوف أوتي حكمة الدهر ، واستبطن اسرار الوجود ..

لم لا يكون ذلك الجمال الساذج في مظهره ، صاحب فلسفة وحكمة ، وهو الذي قضى عمره يبلو الحياة وتبلوه ، في بقعة جبلية طيبة ، ما اجدها ان تكفل سلامة الفطرة ، ورهافة المشاعر ، وصفاء التفكير ؟

وسايرت صديقي الجمال في خطوات وثيدة ، وأنا احد النظر امامي في غواشي الظلة ، فقد اختفى الهلال الفتي الحلي ، تاركاً نجم المساء الخالد ينمي رحيل الكوكب الفتان ... وطفقت الريح تزف ، فكأنهاهي انطلقت تبث الكون الرحيب سرها الحبيس !

وتواردت الخواطر في رأسي حافلة باشتات الأخيلة والتصورات ، وما

أحدث منشورات حمد

بيروت - ص . ب ٣٥٦١

٣٠٠	شعر من المهجر	محمدره علي	١٢٥	يوميات جسد	بكداش
١٢٥	البرجوازنة	ريجين برنو	١٠٠	يوميات عابثة	»
١٥٠	كيف نجح هؤلاء	ديل كارنجي	١٠٠	يوميات تائه	»
٢٥٠	مختارات الادباء من كتاب	رافعة المعبد	١٠٠	خطايا الفانيات	جر كسي
١٠٠	الروائع المختارة اول جبران	مع الايام	١٠٠	تأني هوغو	»
١٠٠	» » » ثاني	المنفلوطي	٤٥٠	رواية كاييتان	زيفاكو
٢٠٠	نظام الحكم في الاسلام	فارس العرش	٢٠٠	م. شمس الدين	»
١٠٠	طريق الامومة لبورغاس	الوان من الحب	١٠٠	سيرة شيخاني	»
١٢٥	اسرار الحب والزواج	نواذر ججا وابو نواس	١٠٠	تجربة فرنسي عربي مطول	»
٢٥٠	تحفة الراغب في صحة المتزوج	٧٥	» » » »	» » » »	» » » »
١٠٠	عذراء العاصي	بكداش	٥٠	ملحمة كربلاء	زجل
١٠٠	نداء الشاطيء	»	٧٥	سلسلة قصص الجيب	روايات
١٠٠	اعترافات تائبة	»	١٣٠	صفحة	»

تطلب هذه الكتب بالجملة والمفرق على العنوان اعلاه او

بواسطة مكتبة هاشم بيروت

مات غداً ..

أني بريء .. فلماذا صفدوه في الحديد
فأطرقوا .. كأنهم جميعاً سجناء !

- وذات ليل طرقت الباب .. ومروا داخلين
من أنتم .. ماذا تريدون .. وماذا تحملون
لا لم يعد في البيت ما تخشونه أو ترهبون
أما كفاكم انهم وراء قضبان السجون
لكنهم القوا الى قرب الجدار جثته ..
وحدقت في وجوه الذكريات الميتة
وجفت مدامعي دموع الآخرين

- غداً .. يمر موكب الجوع بدربنا القدر
فاخضوضري يا سنوات القحط، وانزل يا مطر
اغرق حقول القمح والأرز ، وأغرق النهر
وامسح بكفك الرمادية احزان الشجر
لا بد ان تصبح يوماً غلة الحصاد لي
وتصبح السماء والأرض وبحري الجدول
وتنتهي مجاعة التراب ، والبشر

وذات يوم مظلم رطب كسرداب طويل
هبّ هبّ راحتيه في تشنّج القتل
وكانت الايدي التي تحكي مناجل الحقول
تمتد في عينيه سوداء كقضبان السجون
فانهار فوق الأرض في حشرجة ممزقة
ثم تدلى من جدار الافق حبل مشنقه
وجثة باردة تسقط في الوحول

محمد الفيتوري

القاهرة

من رابطة النهر الخالد

مات .. فلم تحزن عليه فطرة من المطر
ولا تجهت أوجه حفنة من البشر
ولا اطلت ذات ليل فوق قبره القمر
ولا تلوت دودة كسلي .. ولا انشق حجر
مات غداً .. متسخ الجنة .. منسي الكفن
كحلم واستيقظ الشعب كاعصار تن
مرّ على حقول الورد ساعة السحر

مات .. وملء روحه المسودة المحترقة
ماضي يغطيه دم المشائق المعلقة
وصرخات الثائرين في السجون المطبقة
وأوجه العجايز المعروقة المشنقة
وهنّ يرفعن الى السماء في اسي ذليل
أذرعة معوجة مثل مناجل الحقول
وأعيناً يغوص فيها ظل مشنقه !

- يا ابني ترى ابن مضي الجند بوجهك الحبيب
فحرموني شمة الثوب ، ونشقة الطيوب
لله ما أجمله ابني في شبابه القشيب
كأنما يمشي على كل عواطف القلوب
ابني .. وأوصد السجن باب سجنه الكبير
وزحفت سلسلة راح يجرها الحفير
وانهار كرباج يلف الليل بالنحيب

- وانت يا أبي .. ألن تعود لي قبل الشتاء
انّا جميعاً لم نزل نبكي .. نضج في البكاء
انا واخوتي وأمي ، في الصباح والمساء
فعد لنا ... كي لا يسمونا يتامى فقراء
كم مرة سألت كل الناس في حزن شديد

قلت عن هذا النموذج
الروائي في العدد الثاني لسنة
الثالثة من « الآداب » :
« هذه القصة الطويلة التي
سماها كاتبها « الأرض » ،
والتي صور فيها كفاح رقيق
الأرض ضد مختلف القوى

رواية « الأرض » بين البيولوجية والفن وواقع الحياة

بقلم: انور المعداوي

وبقية النماذج البشرية التي
تكون في مجموعها جوهر
المضمون الانساني لعمل
المؤلف الذي اعرفه عن
يقين ان قصة هؤلاء

جميعاً ، اعني قصة وجودهم
الضائع بما كان فيه من حيرة المصير ، هي قصة الارض نفسها التي ارتبط بها
هذا الوجود ... وقصة الارض في مصر قصة كاملة ، لها مقدمات ولها بداية
ولها تاريخ . ان قصة الارض التي هي قصة هذا القطيع البشري التمس يتحدث
فصلها الأول عن مفهوم شيء اسمه الاقطاع ، ويتحدث فصلها الثاني عن اثر
هذا الاقطاع في نظام المجتمع ، حين يتحول هذا المجتمع الى فريقين : فئة
تملك كل شيء والى جانبها كثرة لا تكاد تملك شيئاً .. ثم الى طبقتين :
طبقة السادة وطبقة الرقيق ، اعني سادة الارض ورقيق الارض ، ويتحدث
فصلها الثالث عن اثر هذه الطبقة في تكوين الجهاز النفسي للفريق الاخير ،
وهو الجهاز المعقد الذي يوجه سلوك القطيع البشري في طريق الحياة !

هذا القطيع الذي يمثل الانسان الحقيقي في مصر لا يمكن اذن ان تظهر
قصته فجأة ، وانما كان لها تلك الجذور الضاربة في اعماق التاريخ .. ولو
نظر المؤلف الى وضع الارقاء من ابطاله الروائيين من خلال الراوية
الحقيقية لتكوينهم النفسي ، لاستطاع ان يتجه بخط التطوير في العمل الفني
اتجاهاً آخر ، لا تنطس في الابعاد النفسية على هذه الصورة التي اهتزت
فيها ايدولوجية الواقع !

ان وم « الفجائية » في ظهور قصة الإنسان « الفلاح » في مصر ، هو
الذي جعل المؤلف يبرز مشكلة وضعه الاجتماعي من خلال مضمون إنساني
ثاق لا عرق فيه . اين هو هذا العمق في مثل هذه الملاحظة السطحية التي
تصور لصاحبها ان حياة الفلاح متوقفة على حياة الارض ، وان حياة الارض
متوقفة على ورة مياه الري ، وان هذه هي العلاقة النفسية بين الفلاح
وارضه في مرحلة معينة من معارك الكماح ؟! لقد كانت الملاحظة عند
المؤلف من هذا الطراز ... مشاهد متتابعة لتلك الممارك الكماحية حول
الماء ، وهي حيناً تقع بين الفلاحين بعضهم وبعض ، وهي حيناً آخر تقع
بينهم وبين رجال الحكومة ، وتنتهي كما هو المؤلف في عهد حكومة
« صديقي » الى نوع من المقاومة السلبية المتمثلة في الشكاوى المكتوبة ،
يكتبها امثال محمد افندي من المدرسين الازرايين يوم ان كانوا هم النماذج
البشرية المتميزة في كل قرية . او تنتهي الى نوع من المقاومة الايجابية المتمثلة
في اختلاس الماء الذي تفدقه الحكومة على ارض نائبها « الباشا » بشتى الطرق
وتحدي رجال الادارة عن طريق التمرد الخاضع في النهاية لأوامر
المسؤولين . والنتيجة كما كان يسجلها الواقع المشهود هو ان تبدأ حركات
القبض على الجموع المتمردة ، ثم تتمرض هذه الجموع لالوان خسيسة من
التأديب الذي يهدر كرامة الانسان .

هذا هو الواقع « المجرد » الذي شاهدته في قرأتي كما
شاهده المؤلف في قرأته ، وكما شاهدته الالوف من ابناء القرى
المصرية في ذلك الحين .. ولكن ما هو موقف الروائي إزاء
هذا الواقع ؟ هل ينقله هذا النقل الريبورتاجي الذي جردت
فيه الصور من مجالاتها الخلفية ؟ إن المجال الخلفي الذي يمثل

المسيطرة على وجودهم الانساني ، فقد فيها الاتجاه الملتزم رسالته التأثيرية
الموجهة .. فقد هذا لأن الكاتب عن بالاتجاه اكثر مما عن بالاصول التكنيكية
لبناء الرواية ، ومن هنا خرجت « الأرض » وهي أقرب الى الريبورتاج
الصحفي في طريقته وأسلوبه ، منها الى العمل الروائي بقومياته الفنية .
كان هذا هو رأيي في « الأرض » لمؤلفها الأستاذ عبد الرحمن الشراوي ،
سجلته وأنا اتحدث عن فردية الاتجاه في الأدب الملتزم . ولكن الناقد
المصري السيد محمود العالم قد خالفني في هذا الرأي بما يثبت العكس من
الناحية التقييمية .. إن « الأرض » من خلال منظاره النقدي : « عمل روائي
تتحقق له مقومات فنية أصيلة في بناء احداثه وشخصياته وانماطه وتطوير
عناصره » ، حتى لقد طالبني في الهامية من باب المساجلة النقدية ان احدد له
أوجه النقص في هذا العمل الروائي تحديداً تفصيلياً موضوعياً يمكن ان
يتضح فيه الكثير من مسائل النقد المعلقة .

من هنا اضع نقطة البداية لهذا النقد التفصيلي الموضوعي فأقرر كما سبق
ان قررت ، أن « الأرض » ليست رواية بالمعنى المهوم من هذه الكلمة
بالنسبة الى التقييم النقدي .. والمؤلف نفسه يضع مثل هذه النقطة التقريرية
حيث يقول في اول صفحة من صفحات الكتاب : « لست اريد بهذه الصفحات
ان اكتب رواية طويلة .. ولا انا اروي هنا تاريخ بعض الرجال او
النساء ، ولا ذكرياتي ! ولست احتال على القارئ لأسرق اهتمامه ويقظته ،
فأؤكد له ان الابطال الذين يضطربون عبر هذه الفصول ، لم يعيشوا ابداً
إلا في الخيال . ان اخدع القارئ لأسرق اهتمامه ويقظته ، فأؤكد له ان
الابطال الذين يضطربون عبر هذه الفصول ، لم يعيشوا ابداً إلا في الخيال .
لن اخدع القارئ الى هذا الحد .. فخيالاتنا في النهاية لا تستطيع ان تتحقق
الكائنات التي تمضي مع الحياة مثقلة بالحياة : تعلم وتنسب ، وتعرف المنافع
والبأس ، والهوى والدموع والضحكات والأمل الغامض وتصنع المستقبل في
أصرار حزين . وما انا بزامع اني عرفت حياة الذين اتحدث عنهم ، فنحن في
مصر لا نكاد نعرف قصة كاملة لانسان .. وقصة الانسان في مصر تظهر
فجأة ، وقضي فائرة رتيبة يجالها الاحتدام والغليان لبعض الوقت ، ثم تهمد
وتقبض : تقبض شيئاً فشيئاً كمياء مناسبة على الرمال . هكذا كانت حياة وصيفة
وعبد الهادي وخضرة وعولاني ومحمد ابو سويلم والشيخ يوسف والشيخ الشناوني
ومحمد افندي والشيخ حسونة ، وكل النساء والرجال الذين عرفتهم في قرأتي
منذ عشرين عاماً » .

لم يحاول المؤلف اذن ان يكتب رواية طويلة ، ولا تاريخاً لغيره ، ولا
ذكريات .. اما أنه لم يرد أن يقدم الى القارئ عملاً روائياً حقيقية يؤديها
الواقع في كثير من الانصاف . ولكن هذا المنطق التبريري الذي يهد به
كفضية متبلورة اذني الصفة الروائية عن عمله ، يثير قبل التمرس لهذا العمل
بمختلف خطوط النقد هذا السؤال : هل صحيح ان قصة الانسان في مصر
تظهر فجأة ، واننا في مصر لا نكاد نعرف قصة كاملة لانسان ؟ وهل يمكن
ان نطبق هذا المفهوم الاجتماعي على قصة الحياة في الريف المصري ، بحيث
تندرج تحته اسماء وصيفة ومحمد ابو سويلم وعبد الهادي وعولاني والشيخ يوسف

أيدولوجية الواقع بالنسبة الى صور المواقف الكفاحية للفلاح المصري ، لا يلون مثل هذا اللون الباهت الذي أبرز عنصر التكوين النفسي وهو معطل الاحساس برواسب المشكلة ، ثم أبرز عنصر التطوير تبعاً لذلك وهو منحرف عن الاتجاه الطبيعي كما يجب ان يكون .. إن الاقطاع في مصر قد سلب الفلاح المصري وجوده ، سلبه حاضره ومستقبله وكل حقه المشروع في تقرير المصير . ومع ذلك فهذا الفلاح عند المؤلف ومن خلال منظاره الروائي ، عندما يتحدث الثورة في نفسه على « الباشا » وعلى الحكومة التي تقف من ورائه ، فهي لا تستخدم على هذا الباشا بصفته ممثلاً للاقطاع ولا على هذه الحكومة بصفته حامية لهذا الاقطاع ، وإنما تستخدم عليه بصفته « نائباً » لحزب الشعب وتستخدم عليها بصفته مسئولة عن تنفيذ رغبات ممثليها من النواب .. وهكذا ظهرت قصة الفلاحين « فجأة » وكأن لم يكن لهم تكوين نفسي سابق ، وظهرت قصة الأرض « فجأة » وكأن لم يكن لها مقدمات تاريخية سابقة ، ولا عجب بعد ذلك إذا ما بدا الفلاحون ثائرين في منظار المؤلف لا لأنهم قد سلبوا « دهرأ » كل وجودهم الانساني ، ولكن لأنهم قد سلبوا « يوماً » في سبيل مصلحة أرض الباشا نصف الفترة المقررة لهم في دور مياه الري ، ثم قطعة من الأرض - ستدفع لهم الحكومة تعويضها المناسب - لإنشاء طريق زراعي عبر الحقول !!

ولقد وقع المؤلف في خطأ تكتيكي بارز عندما جعل مقدمته التفسيرية لماهية الوجود الانساني في مصر ، وما تلاها من عرض لبعض ذكرياته العاطفية التي استنفدت خمسين صفحة من صفحات الكتاب ، بمثابة التخطيط الخارجي للمشكلة .. ان التخطيط الخارجي يجب ان يكون داخل الحدود ، أعني داخل حدود الابعاد الموضوعية للعمل الفني بحيث تنبع منه نقطة الانطلاق الروائي للمواقف والاحداث : المواقف التي تبرز عملية التكوين النفسي لكل شخصية ، والاحداث التي تهيم عنصر التبرير الموضوعي لكل موقف ، حين يتحول هذا الموقف الى مجموعة من السلوك الحركي على مدار الخط الروائي الصاعد .

إن نقطة الانطلاق الروائي في « الأرض » تبدأ على التحديد في الصفحة الحادية والخمسين ، أما الصفحات السابقة كلها فتعتبر خارج الحدود .. لقد خصصها المؤلف لذكرى علاقة شخصية

كانت تربطه في الصغر بوصيفة ؛ بوصيفة كما تبدو لنا من خلال تلك الصفحات كتلة من شباب الجسد كانت تهز في اعماق الفتى الصغير ، كل مشاعر الجنس وهي فورة مبهمه قبل الأوان . ويضي هو فيشرح لنا ادوار تلك العلاقة من خلال الصور الجسدية الملونة لوصيفة ، ومن خلال كل موقف جمع بينهما مع صبيان القرية وهم يستحمون عراة في مياه التربة فيتحمس جسدها الفائر المليء ، ثم وهو يمثل معها بأحلام الطفولة وفي مصلى الشيخ الشناوي ذلك الوضع الجنسي لكل زوجين في ليلة الزفاف ، ثم وهو ينفرد بها ذات مساء وتحت جبهة عبد الهادي ليقطف بأوهام الرجولة كل غار هذا الجسد .. الى آخر تلك المواقف الفردية التي لا تندمج في المضمون الجماعي للمشكلة ولا تتصل بالخط الاتجاهي الذي تتطور في حدوده الأحداث ، فضلاً عن كون شخصية المؤلف قد أقحمت في العمل الروائي على بقية الشخصيات الصانعة للتجربة ، حتى بدت وهي « نشاز » في النغم العام لمثل هذه التجربة الانسانية المعاشة !

ولقد ترتب على هذا الاقحام أن عملية الرصد المادي للأحداث وكذلك عملية المراقبة النفسية للمواقف ، قد أصبحت كتابهما تنقل إلى القارئ بواسطة المؤلف نفسه بعد ان تموضعت شخصيته في مركز الضمير الاول في السرد الروائي .. وهنا يكمن خطأ تكتيكي آخر لا يقل عن الخطأ الاول جسامته . ذلك لأن عملية الرصد والمراقبة - عندما تكون العدسة الروائية مسلطة على تجارب الآخرين - لا يمكن ان تتم عن طريق الضمير الاول الا في حدود اللقطة البصرية او السمعية فإذا ما أراد المؤلف ان يتخطى حدود اللقطين ليقدم صورة تحليلية تكشف لنا عن مضمون الوجود الداخلي للشخصيات فهو ملازم تكتيكياً بأن يقدم هذه الصورة في إطار الحركة الخارجية الدالة على طبيعة هذا المضمون .

لقد انطلق عبد الهادي مثلاً إلى الجسر يبحث مرتاعاً في الظلام عن وصيفة ، بعد أن أخبره المؤلف انه رآها تتسلل خلسة الى احد الحقول ، ولعلها كانت مع علواني على ميعاد .. الى هنا وكل شيء في حدود المنظور او المسموع : انطلاق عبد الهادي يفتش في كل مكان عن الحبيبة الضالة ، وعن الغريم الذي كاد أن يسلبه اعز ما يملك ، واطمئنانه بعد ذلك الى ان الرواية التي نقلت اليه كانت من صنع الخيال .. ولكن المؤلف يتخطى

بعد لحظات حدود اللقطة البصرية والسمعية الى اللقطة الاستبطانية التي تخرج في النقل الروائي عن اختصاص الضمير الاول ، ما دامت هذه اللقطة الاخيرة لم تعرض من خلال السلوك الحركي وما فيه من معنى الدلالة الموحية : « وارتاح عبيد الهادي قليلا ، وهمهم لنفسه ان علواني يشبه خضرة تماما ، وان ما جمع بينها وفق حقا .. فهي ايضا تعيش في القرية بلا ارض ولا أهل واقاربها قد تنازلوا عنها منذ تركوها للبيه الأعزب تخدم في ضيعته الصغيرة ذات الثلاثين فدانا ، وطردها محمود بيه بعد أن خدمته سنتين .. وهاجت نفسه في الصمت والظلام والفضاء وشعر بالحاجة الى ان يحدث احداً ، وتمنى لو ان معه وصيفة - زوجة له - تجلس الى الساقية امام ثور كبير يدور بالساقية وهو يروي ارضه من بعيد : هي تغني على الساقية ، وهو يغني هناك وسط الماء المنسكب .. وشعر بحب مبالغت لكل شيء لوصيفه ولعلواني وخضرة ولكل ما في القرية » .

هكذا يختم المؤلف عملية الرصد الحداثي بمثل هذا الاتجاه المنحرف عن الاصول التكنيكية .. وهو اتجاه يتكرر في اكثر من موضع ، بل إنه ليزداد انحرافاً في مواضع اخرى حين يفرض على مفهوم السمعية والمراثيات ان يتسع حتى للتجربة الغيرية التي تنعزل تماماً بمواقفها الخاصة عن طاقة الأبعاد التصويرية لواقع النقل الروائي بواسطة الضمير الاول .. لقد كانت القرية مثلاً تعلم ان خضرة الساقية تهب اللذة بشمخ بحس لبعض الشباب الضائعين من امثال علواني ، تعلم عن طريق النقل السماعي لا عن طريق الرؤية البصرية . والمؤلف حين ينقل الينا بدوره كل ما يدور في القرية من احاديث تستحق الجهر أو تدعو إلى الهمس ، يخطيء تكنيكياً حين يقدم الينا الواقع المسموع من خلال تجربة غيرية تصور موقفاً من مواقف اللقاء الجنسي بين علواني وخضرة ، ثم وهو يصف لنا هذا الموقف بتفاصيله وجزئياته وكأنه قطاع عرضي من حياة القرية قد انحصر في دائرة المنظور !

والواقعية في « الارض » سواء أكانت واقعية حدث او واقعية موقف ، كثيراً ما تنسم بالمغالاة التي تنتج حيناً من ضعف الرؤية القصصية لمجرى الخط الانسيابي لحركات الشخص ، وتنتج حيناً آخر عن فرض ايديولوجية مزورة على المضمون الاتجاهي لعناصر التطوير .. لقد انفرد المؤلف ذات مساء وتحت جميزة عبد الهادي بوصيفة ، وكانت هي الفائزة الواعية

بنت السابعة عشرة ، مهيأة الشعور والجسد للحظة جنسية مشتبهة لم يهبها لها بحكم عمره الفتى الصغير الحالم ابن الثانية عشرة . وهتف هو في صوت خنون هامس وقد احاط خصرها بذراعيه : « يا غرامي .. احبك » . وفتحت هي عينها المكحولتين في دهشة بالغة لتقول له : « يا اخني بلا وكسة ! انت تتكلم كده ليه يا يا اخويا ؟ والنبي ما انا فاهمة منك حاجتين تخلق .. اصل انا ما اعرفش الكلام الانكليزي اللي انت بتقوله ده » ! .. من يصدق ان وصيفة « الواعية » التي استمدت وعيها من اختلاطها الطويل بخضرة الساقية ، ومن السنوات الخمس التي قضتها في عاصمة الاقليم مع اختها المتزوجة ، لا تعرف معنى كلمة غرامي وكلمة احبك .. حتى لتبدو لنا من خلال الرؤية القصصية عند المؤلف وكأنها تسمع - ولاول مرة - كلاماً « انجليزياً » لا معنى له !

ومع ذلك نمضي مع المؤلف إلى نهاية الموقف .. لقد أغراها بزجاجة عطر لتلاقيه في الظلام ، وعندما سأله عنها اعتذر بالنسيان ثم منحها « بريزة » أو قطعة من ذات العشرة قروش .. وهنا أوشكت وصيفة ان تطير من الفرح ، وتهبأت تماماً لتلك اللحظة الجنسية المشتبهة : راحت تجذبه اليها في عنف ، وتوقعه معها على الأرض ، وتسأله ماذا يصنع مع فتيات مصر وكيف يضعن مع الرجال ، ثم تلف جسده بذراعيها وتضع خدها على رأسه وهي تقول له : « مش بنات مصر بيعملوا كده ؟ » . ومع ذلك ومع كل هذا الاغراء الذي زلزل كيانه الفتى الصغير فانه لم يستجب لما كانت تدعوه إليه وصيفة . لم يستجب لا لأنه تبعاً لمنطق الواقع ولحكم تكوينه الجسدي كان عاجزاً عن ان يستجيب ، ولكن لان المؤلف « اليوم » بعد أن تجاوز الثلاثين قد خلع على نفسه « بالامس » وهو لم يتجاوز الثانية عشرة ، ثوباً من الوعي الانساني والاجتماعي تنسج خيوطه المتنافرة مثل هذه التجربة النفسية : « ولم أجب أمام المفاجأة .. وأخذت افكر فيما صنعت قروشي بوصيفة . وبدأ اللوم يزحف الى قلبي لانني أعطيت وصيفة نقوداً وخيل إلي انني اشتريت منها لحظات سعيدة ، وكأننا أنا واحد من الذين يخذعون الفتيات الفقيرات بالمال .. وغازني هذا التصور فنحيت وصيفة بعيداً وأوشكت أن أصرخ في وجهها بما في نفسي ، بينما كانت صور النار والفاحشة وشراء فتاة فقيرة تملأ مني القلب بالندم وترهق إحساسي بالعار » ! . هكذا وفي سبيل نوع من

الايديولوجية المزورة ، تنحرف التجربة الداخلية تحت قوة الدفع الخارجي عن الجرى الروائي الممتد ، لتتم عملية تطوير معينة لا تترب تلقائياً على فسيولوجية الحدث كبعد موضوعي خاص !

هذه الايديولوجية .. ايديولوجية الفن لواقع الحياة وهي في مثل تلك الصورة المهزوزة التي يعرضها المؤلف ، تواجهنا في مواقف أخرى نقتطع واحداً منها لفتى الامس الصغير وهو يستعير وعي التجربة من إنسان آخر .. يكبره اليوم بعشرين عاماً على الأقل او يزيد ! لقد كان هذا الفتى الصغير - ابن الثانية عشرة - يسترجع من خلال صراع القرية ضد مختلف القوى المسيطرة ، ما قرأ في الصيف من كتب الادب .. يسترجع « زينب » لهيكل ، و « ابراهيم الكاتب » للمازني ، و « الايام » لطه حسين ، ليخرج اخيراً بمثل هذه الملاحظة الفكرية الواعية : « وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى بلا متاعب .. كالقرية التي عاشت فيها « زينب » . الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء ، والحكومة لا تحرمهم من الري ولا تحاول أن تنتزع منهم الارض ، او ترسل اليهم رجالاً بلباس صفراء يضربونهم بالكرابيج ، والاطفال فيها لا يأكلون الطين ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة .. وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى كقرية « زينب » ، لا ينزل فيها من الرجال والنساء بعد البول دم وصديد ، ولا يدهم أهلها المرض المفاجئ ، في جنوبهم فيتلوى الانسان منهم لحظة ، ويطلق صرخات يائسة فاجعة من حدة الألم ثم يسكت .. يسكت إلى الابد » !

مثل هذه الملاحظة الفكرية بما فيها من انتقادات التفتيح العقلي الراصد ، لا يمكن أن تتلاءم بحال مع الواقع العمري والثقافي لتلميذ كان يعبر المرحلة الاولى من مراحل التعليم .. ذلك لاننا هنا امام لمحات نقدية مستكشفة لمضمون انساني

مزيف في قصة « زينب » ، وأمام افراقات نفسية منعكسة من امتصاص شعوري مرسب لتجربة القرية . وكل هذه المنعطفات الاتجاهية المصطنعة مردها الى سيطرة الدافع الايديولوجي على ذهن المؤلف ، ثم الى الخطأ الرئيسي في التكنيك حين تمت عملية السرد الروائي كما سبق ان قلت من زاوية الضمير الاول ، او حين تركزت في بؤرة « الأنا » كأشعة مضمونية مقحمة على تجارب الآخرين !

ولا اعرف مفهوماً محددًا لعملية التطوير كوضع من الاوضاع الفنية بالنسبة إلى الوعي الروائي للمؤلف .. هل هو أن يبدأ الحدث بوصول « الهجاة » الى القرية ليلزم الفلاحون بيوتهم من المغرب ، ويلهب الشاويش عبدالله ظهورهم بكرباجه الطويل ، ويشيع في نفوسهم الخوف وينشر في طريقه الارهاب ثم يتحول الحدث إلى موقف ، يبدو من خلاله الشاويش عبدالله وهو يتطور نفسياً - بلا مقدمات - في اتجاه انساني صاعد ، حتى يتوقع في التجربة الجماعية للقطيع التعس ، وحتى يبلغ التطوير حد التزوير ، فينهال بكرباجه على ظهر « المأمور » وهو يحاسبه على اهماله في تأديب الفلاحين ؟! ان المؤلف حقا لا يعرف قصة هؤلاء الذين يتحدث عنهم ، لا يعرف قصة الابعاد النفسية للهجاة من خلال نموذج بشري يمثل هذه الابعاد وهو الشاويش عبدالله .. ومن هنا كانت هذه المغالاة التي تتحول معها ايديولوجية الواقع الى ما يشبه خيالية الاسطورة . ان الروائي يجب ان يكون على معرفة تامة بالتركيبة النفسية لشخصياته ، حتى يستطيع - بمجموعة من الخطوط الحاسمة - ان يهيئ عنصر التبرير الموضوعي للحركة الخارجية ، وهي مرتبطة - كمسلك انعكاسي ممتد - بحركة الوجود الداخلي لهذه الشخصيات !

لا اعرف للمؤلف مفهوماً محددًا لعملية التطوير كما قلت ، لاننا - وعلى سبيل المثال لا الحصر - امام حدث آخر نرى من أبطاله « العمدة » وهو يوزع شفوياً أوامر الحكومة على خفراء القرية ، ويطلب اليهم ان يشددوا المراقبة على الفلاحين الذين يسرقون المياه ، وان يقبضوا على كل مخالف للاوامر وهو متلبس بجريمة السرقة .. ومرة اخرى يتحول الحدث الى موقف ، يبدو من خلاله الحفير عبد الغاطي وهو يتطور ايضاً بنفس الطريقة ، ويتوقع بنفس الاسلوب ، واذا هو يقف من زملائه في مركز القيادة الثورية على العمدة لتحوله الى اداة

صدر حديثاً

مرة في العمر

مجموعة قصص نضالية

بقلم

الاستاذ محمد سعيد الجندي

عمان

تنفيذ ذليلة في يد الحكومة .. ولكن عبد العاطي الشاوي
يختلف في نهاية خط التطوير عن الشاويش عبد الله الشاوي : إنه
هنا لم يحاول مطلقاً أن يعترض على العمدة وهو يأمره بأن
يحضر له العصا من داخل البيت ، ولا وهو يأمره بأن ينام على
الارض كعبد ذليل ، ولا وهو ينهال عليه بالضرب المبرح حتى
تعبت يده .. ومعذرة لانني نسيت أن عبد العاطي قد اعترض
مرة واحدة بأن النوم على الارض - وهي مبللة - سينتج عنه
ان تتسخ بدلة الحكومة !

لا أدري ان كان المؤلف قد عني بتقديم موقف انساني جاد على طريقة
الكتاب الروائي بحق ، أم أنه كان منصرفاً إلى عرض مشاهد هزلية
مضحكة على طريقة كتاب « الصالات » في مصر ! .. لنا بعد هذا أمام
موقف روائي ثالث يدور في نفس الفلك الكوميدي الهازل : لا مناص قبل
تطوير الموقف من تخطيط الحدث .. والحدث في هذه النقلة التخطيطية
الجديدة يبدأ بموت العمدة ، ثم باقامة سراق المزارع ، ثم باقبال وفود
المزين : الأعيان ورجال الحكومة في الاقليم وعلى رأسهم المأمور . وتبدأ
عملية التطوير الموقفي داخل السرداق .. هؤلاء المكافحون من أهل القرية
ينتمون شعورياً إلى حزب الوفد ، حزب القيادة الشعبية في ذلك الحين .
أما المأمور ورجاله فينتمون شعورياً ورسمياً إلى حزب الشعب ، وهو حزب
الاقلية الحاكمة بزعامه صديقي .. والقرية تريد ان تنتهز المناسبة لتعبر عن
شورها الخافتة المكبوت ، بالثورة السلبية التي تنتفخ من خلال سلوك لفظي
ساحر . وعندما يحس الشيخ ابراهيم مقرر السرداق بقدوم رجال الحكومة ،
يبدأ في تلاوة آية جديدة لوجه مضمونها اللفظي الى المأمور ، هي :
« وانظر إلى حمارك » ! .. وتنتقل الضحكات هنا وهناك ، وتشتع التعليقات
الساخرة ، وترسم علامات الشفهي على مختلف الوجوه ، وتتركز النظرات
على شخص واحد كان هو المقصود بالآية كلما تعمق المقلدون ان يعيشت
تلاوتها من جديد .. وأخيراً ينفجر المأمور في صوت المغيظ المنقح :
« صدق الله العظيم .. طيب يا اخي ما تقرا آية وحشرنا يوم القيامة وفدا !
طيب يا بلد .. مش انتو بتوع يحيا الوفد » ! .. ويمقب احد الفلاحين في
سخرية : « شوف شوف .. وانظر الى حمارك .. بس يا بتاع وانظر
إلى حمارك » ! .. ليسمح لي مؤلف « الارض » والناقد الذي دافع عن
أصالة العمل الروائي في « الارض » ، ان اقول لها دون اي تجن او
مغالاة : إنني اشم هنا رائحة المؤلف المصري « أبو السعود الابياري » في
برامجه الهزلية التي يقدمها لرواد الصالات !!

إنها تجربة شمية على حد تعبير الاستاذ الناقد .. ونحن مازلنا في حدود
هذه التجربة عندما نرى عبد الهادي وعلاوي على الجسر يتحدثان عن الايام
السود التي عرفت القرية في عهد حكومة صديقي - وكان القرية المصرية في
نظر المؤلف قد عرفت الايام المضيئة في ظل العهود الأخرى
السابقة - ويستعرضان حالهما وأحوال الآخرين حين مر عليهما
مهندس الري ومعه أحد أتباعه ، ليسألها عن سر هذا الحديث الذي
خيّل إليه أنه خاص بسرقة المياه .. لقد تصدى له علاوي ليطلعه على
حقيقة الموقف بمثل هذه البهلوانية اللفظية : « لا والني يا جناب الباشهندس ..
وحياة مقامك ورقبتك .. والله ما فيه حاجة من دي ابداً يا حضرة
الهندزة .. واحنا أصلنا قاعدين هنا كده يعني .. أصل الحكاية يا حضرة

الحكومة » ! .. علاوي هذا الذي أضفى عليه المؤلف صفة الوعي فعرف
أن الشخص الذي يخاطبه هو « جناب الباشهندس » ، كيف تجرد فجأة من
هذه الصفة فأصبح هذا الشخص مرة وهو « حضرة الهندزة » ، ومرة أخرى
وهو « حضرة الحكومة » ؟ إننا هنا كما كنا من قبل نصطدم بواقعية لفظية
مزيفة ، نتيجة لضعف الرؤية القصصية لجرى الخط الانسيابي لحركات الشخص !
والمؤلف يقدم لنا أحياناً مفاتيح مواقف .. بلا مواقف !
لقد كانت القرية كلها تتحدث يوماً عن الاهانة التي لحقها العمدة
بشيخ الحفراء السابق وشيخ الثائرين : محمد ابو سويلم .. اهانة
تتعلق بشرف زوجته ، وتمس العرض في الصميم ، ومع ذلك
فلا يتحرك الثائر المثالي والقرية كلها من خلال العمل الروائي
تنتظر أن يتحرك ، وتتوقع ان يكون دم العمدة هو الثمن
الوحيد .. ونسي المؤلف هنا ان يرسم موقفاً من المواقف
الحية الزاخرة بالتطوير ، على اساس البعد النفسي المحدد من
قبل لتلك الشخصية الرئيسية ، وعلى اساس الوضع الاجتماعي
لمشكلة الأعراض في الريف المصري !

وشخصيات المؤلف في مجموعها شخصيات مسرحية ، اعني
انها تتسم بهذا الطابع المسرحي سواء في الحركة أو الحوار ..
انهم جميعاً باستثناء الشيخ الشاوي ومحمد افندي ، يصيرون
دائماً في لهجة خطابية رنانة ، ويتحركون دائماً بأسلوب
دراماتيكي مصطنع .. وهي حلقة أخرى في سلسلة الاخطاء
التكنيكية ، تضاف الى ان القاري لا يخرج بأي رسم تخطيطي
لشخصية الباشا مثلاً ، مع انها الشخصية الواقعة بكيانها الموضوعي
الضخم على الطرف الآخر من خط الصراع !

والعمل الروائي في « الارض » لم يخضع لمفهوم الاختيار
في الفن .. إنه عبارة عن حشد مبعثر من المواقف والأحداث
لم « يتخير » منه المؤلف مضموناً محدداً لمشكلة معينة ! اهو
يريد ان يعرض مشكلة الارض من خلال هذا المضمون
السطحي الذي اشرت اليه ، ام يريد أن يتحدث عن مشكلة
الوضع السياسي لعهد صديقي في مصر ، ام يريد ان يسجل مشكلة
الوضع الاقتصادي للريف المصري في ذلك العهد ، ام يريد أن
يروى طرفاً من ذكريات الطفولة في ملاعب القرية ؟ ان
القاري يجد نفسه مبعثر الشعور بين كل هذه المنحنيات والتعاريج .
ان الريبورتاج الصحفي هو الذي ينقل اليك هذا الواقع « كله »
دون ان يقوم بعملية اختيار ، لأنه عبارة عن « محضر تحقيق »
في عرف التسمية الصحفية !!

انور المعداوي

القاهرة

نحوه . كنت عازمة على صرفه عن التفكير بي . ولكنه حين لقيني بعد ثلاثة ايام ، لم يدع لي مجال التمييز عما صممت عليه ، بل واجهني ذلك المساء بمبارته تلك : « انتظري اسبوعاً فقط ! » .

وابتسمت في نفسي . اي ضير في ان انتظر ؟ انني لست من الخفة بحيث أعدل عن رأيي كونهت بعد وعي وادراك عميقين . ولا احسب ان ثروة طائلة ستبسط على سالم ، فتجعل منه ، بين ليلة وضحاها ، ثرياً من الاثرياء . وكان ان صمت ، ثم اثرت موضوعاً آخر للحديث ، حتى لا اضطر الى وعده بشيء .

اي معنى كان في نظرتك الغامضة يا سالم ؟ أكان فيها رضى وراحة ، ام لوم وعتاب ؟ لماذا لم تكن هذه النظرة صريحة عارية كأقوالك ؟ لقد قلت لي ، بعد يومين من ذلك اللقاء ، انك لن تدعي انتظر اسبوعاً بطوله ، وان بوسعتك ان تكشف لي ذلك النبا الذي وصفته بأنه مفرح ، وانه سيرضي من غير شك ، وهو ان وضعك المادي سيتحسن كثيراً منذ الغد ، اذ انك ستقاضي راتباً كبيراً من عمل جديد أسند اليك ، وما كنت تحلم ان تنقاضي مثله . ولكن سرعان ما احسنتني في ارتباك وضيق ، لم احس بثقلهم ان قبل ، ساعة صمت يا سالم ، وأرسلت الي نظرتك تلك . اترك فهمت من ارجائي الاجابة على طلبك ، انني مترددة بسبب وضعك المادي ، فأنت تأخذ علي الآن ، بهذه النظرة الغامضة الواضحة ، هذا الموقف الذي لا يُقيم الانسان كما ينبغي ان يُقيم ؟ والفيتني فجأة اواجه عرضه الزواج ، واحس ان علي ان اسارع بالاجابة . ولكنني عجبت ان اشعر بما يشبه الجبن ... لقد نغلت عني كل جرأتي ، ورأيتني في وضع جديد كل الجدة لا يمت الى ما كنت اعزمته ؛

فليست لدي الآن اية رغبة في ان ارد طلب سالم ، او ان اصارحه بالرفض . ومع ذلك ، فليست راغبة في قبول عرضه . ولقد تساءلت ، اذ ذاك ، في قلبي مرهق : « ما الذي اريده إذن ؟ »

ولم اجد مناصاً من ان اغادر مجاسي مع سالم ، وانا اقول له انني بحاجة الى مزيد من التفكير ، ووعدته اللقاء في اليوم التالي ، ووعدته بان احسم القضية .

اغضبي عينيك دقائق لتستجلي صورة واضحة لما حدث ، وتبينني خطوط القضية كلها . انك تكذبين نفسك اذا زعمت انك لا تقيمين للعادة وزناً كبيراً . إن المال ما فني حلك الاثير . لا ، ليست هذه تهمة ، فلعلك لست انت المسؤولة عن هذا الخلق . إن الضيق الذي عشت فيه ، والجهد الذي بذلته لتوفري لنفسك العلم والثقافة ، والامل الذي غذيته في ان تختاري شريكاً للحياة يؤمن لك بمجوعة من العيش تبعد عنك هموم الحرمان - ان ذلك كله مسؤول عن هذا الخلق ... ولكن هذه مبررات وتعلات تنفادي من مواجهة القضية . القضية الآن هي ان تتخذي موقفاً تجاه عرض سالم الذي ما برح معلقاً منذ ايام . فما سبب إحجامك اليوم عن مصارحته بما كنت قد اتتوتيت ؟ اليس هو ذلك الراتب الجديد المغربي الذي سيتقاضاه منذ الغد ؟ ألم تستشري من ذلك ألقاً بآسأ الحياة متممة ؟ إذن ، فلنقدمي ، ولتصارحيه بقبولك ، ولتضمي حداً لهذه الحياة القاسية التي تعيشين !

لماذا احاول ان أخدع نفسي ؟ ألم أكن عازمة على ان احسم القضية ، لو لم يواجهني ذلك المساء بمبارته تلك : « انتظري اسبوعاً فقط ! » ؟ أليست هذه الدعوة الغامضة الى الانتظار هي التي دفعتني الى تأجيل مصارحته بما اعترمت عليه ، فكان ان صمت ، ثم اثرت موضوعاً آخر للحديث ، حتى لا اضطر الى وعده بشيء ؟

وحين افترقنا ذلك المساء ، كان هي الاول ان تخبرني السبب الذي حمله على ان يطلب مني الانتظار . أتراه قد ادرك بحسه المرفف ما كان يحول بفكره ، فشاء ان يدلل نفسه قبل الرجاء ؟ ولكن ما عساه يحدث في هذا الاسبوع ؟ اي شيء تراه يتوقع ؟ اممجزة تقرب الوضع ، فتجعل منه ذلك الشاب الذي أنشده ، وأنتى ربط مصيري بصيره ؟

لانه بالطبع لم يدرك اني انما ارجأت الاجابة على طلبه ، حرصاً مني على شعوره الايصدم ، واني لم اقل له : « دعني افكر في الأمر بعض الوقت » إلا على سبيل المجاملة . لقد ادركت ، منذ التقيت به للمرة الاولى ، اني وقعت من نفسه موقع الرضى . عرفت ذلك من اقباله ولهفته واضطرابه . ولا أكرم اني ، بدوري ، وجدت في حديثه بعض المتعة . وكان من الطبيعي ان اعرف من شؤونه ، في الايام التالية ، فوق ما كنت اريد . وكان خيراً لي ان اعرف ذلك ؛ فلقد تبدد من ذهني كل وهم كان يمكن ان يعلق به ، حول وضع هذا الشاب .

لقد اتيت لي ، طوال هذه الاسباع الخمسة ، ان اخبره خبرة كافية ، فلم يداخلي منه نفور ، ولكنني كذلك لم اشعر له بميل . لقد خلف في نفسي إحساس الحياء . وهذا ما جعلني أعمق يقيني بأن هذا الذي يسميه الناس « نصيباً » ، انما هو هذر سخيف . ومهما يكن من أمر ، فقد كنت عازمة على ان اختار شريك حياتي بوعي وورصانة وجد . ولقد غذيت في ضميري

هذا الوعي ، وهددته بأعذب الامنيات . من أجل هذا ، لم تكن مفاجأة مربكة لي ان يسألني « سالم » ان كنت ارضى به زوجاً ، فاني قد واجهت هذا الاحتمال ، واتخذت له الخطة ، واعدت جوابي : « دعني افكر في الأمر بعض الوقت » ، على يقيني بأن الأمر لا يحتاج الى تفكير ؛ فأنا واثقة من ان هذا الشاب بعيد جداً عن تحقيق احلامي . ولم اكن لأزيف على نفسي حقيقة ما أطلب ، فأنا انشد شريكاً للحياة جيلاً ، ذا غنى وافر ، وثقافة رفيعة ، ومركز اجتماعي مرموق . اما سالم فواضح انه شاب فقير ، كبير الاسرة ، كثير الاعباء ، وليس في مظهره ما يفتن او يجذب . وصحيح انه مثقف ، ولكن أتكون هذه ميزة يتفرد بها القليلون ؟ لقد اصبحت الثقافة اليوم حاجة حيوية ، يأخذ كل شاب منها بنصيب . واما المركز الاجتماعي الذي يتمتع به ، فهو ضيق النطاق ، لا يكاد يتمدى دائرة صغيرة من وسط الملمين وهواة الادب .

تلك حقائق ، ما كان سالم نفسه ليخفيها عني ، بل إنه كان صريحاً غاية الصراحة في الظهور بها ، فلم يحاول ان يخدعني او يوه علي الواقع . وأشهد اني قدرت ذلك فيه ، بل اعترف اني اعجبت بصدقه واستقامته . ولكن تلك الصراحة وهذا الصدق أعجز من ان يعوضاني ما أنشده في شريك حياتي .

وإذن ، فلم يكن يساورني اي تردد في مصارحة سالم بحقيقة شعوري

الغشاوة

رَبِّهِ
نَصَّةً بَعْدَ الْكَلْبُورِ سَيِّدِ دَرَسِ

ولكن نظرتك ، يا سالم ، تعود فتفاجيء فكري هذه وتزلزلها. انني أشعر الآن ان غوضها ينجم عن اتهام صريح : « انني انسان أعتر بقمي الانسانية . اما انت فتريدين قيمة مادية . ليكون ذلك . فأنذا صاحب راتب ضخم . افتتردين بعد في قبول يدي ؟ » لم تنطق بها ، ومع ذلك ، فقد نظقت بها عينك .

لا . لن ادعه يعتقد بأني انما أقبل به زوجاً لأنه أضحي ميسور الحال . لكن تغاضى الآن عن هذه الحقيقة ، فسوف يأتي يوم يحقرني فيه من اجلها . لا ، لن اقبل عرضه ، وسيدرك من ذلك انه كان مخطئاً حين ظن ان بوسعه ان يشتري رضائي بالمال .

ولماذا تراني ابالغ في اتهام نفسي ؟ اما صمت منذ البدء على رفض طلبه ؟ فلماذا لا امضي في تصميبي ؟

ما أنعم بالي الآن ، وما أوفر راحة ضميري ! لقد انتهت الازمة ، ولن يكون لشيء ان يثنيني بعد عن قراري . ولكن ما بالك تأخرت هذا المساء يا سالم ؟ اترك حديثك باني ابنت لك امراً لا يرضيك ؟ إن كان الامر كذلك ، فخير لك ان تتأخر !

يبدو انني لم اخطيء الظن . فان على وجهك غمامة جامحة من الاسى والحزن . انت متوقع ما سأجيبك به . حسناً . إن هذا سيسير لي المهمة . سأفهمك قراري بلا عناء . ولكن لماذا بريك تبادني دائماً بالحديث ؟ لماذا تقبض ابداً على زمام المبادرة ؟ الا ترى اني لا استطيع ان اتأصلك ، اذا بدأت كلامك العادي ؟ فكيف اذا كان حزناً هادئاً ، كهذا الذي بدأ ينساب من بين شفتيك واضحاً ، بسيطاً ، ينبع من صميم كيانك ؟

حين لقيتك يا عزيزتي ، ادركت بغموض انك نصبي من هذه الحياة . لا ، لست خيالياً ولا عاطفياً . انني من هذه الارض ، مشدود اليها بألف سبب . ولكن كيف تريدان ان افسر هذا الدفء الذي دب في كيانتي ، ساعة اجتمعت اليك ذلك المساء ؟ ولماذا قميت ان القاءك مرة اخرى ؟ ولماذا شامت الظروف ان تعينني فحققت لي هذه الامنية غير مرة ؟ ومنذا الذي كان يستطيع ان يحجب عن عيني صورة ذلك الدرب ، مرسوماً امامي ، يدعوني بالحاح الى ان اسلكه ؟

ولذن ، فاني إذ عزمتم على ان اسألك مرافقتي في هذا الدرب ، كنت على يقين من اني مدفوع الى ذلك بكل وجودي ، من غير ظل للمقاومة .

صدر حديثاً

العيون الظماء للنور

العيون الظماء للنور هي هذه الملايين من أفراد أمتي ،
الخائرة المتخبطة في ظلام الجهل و العبودية والاستعمار

مجموعة قصائد للشاعر

يوسف الخطيب

ولعني لم افكر بالترث ، ولم احاول ان اثبتر في الامر . وقد شعرت بذلك حين رأيتك ترددتي ، وابصرت بين قدميك الحسيرة ، وقرأت في عينك الواناً من الاسئلة ليس فيها ما يشي بالقبول . ولست بالني ، وما كان لي ان اتجرى السبب طويلاً . فقد كنت اعرف اني فقير ، وان هذه العقبة ستظل ابداً قائمة في وجه تحقيق رغباتي . غير انني لم اكن اخجل من فقري ، فقد كان مقروناً بمعى الشرف والكرامة . كنت واسرني تأكل اللقمة فلا تفص بها ، لأنها كانت مغموسة بعرق الجبين . كانت لقمة صغيرة لا تشبع ، وكانت جافة لا دسم فيها ، ولكنها كانت تسد الرمق ، فنبعث لها من عيوننا شعاع الرضى .

على انني كنت مؤمناً بأنني لن البث طويلاً حتى ادفع وضعي الى مرتبة أرفع . فقد كنت انعم برصيد من النشاط والجد لا يكاد ينفد ، وارى ان هذه الساعات التي أنفقتها في عملي ليست كافية ، فانا بحاجة الى مزيد منها . وكنت مؤمناً بأن ليس ثمة جهد يضع سدى . والحق ان فرص العمل كانت عندي متوفرة ، ولكنني لم اكن ارضى منها إلا ما كان يتفق ومزاجي ويستجيب لدافع ضميري . كنت احاذر ابداً ان أقبل الفرصة التي تثير اي ظل من الشك ، فاتجنبها ، وامضي في سبيلي . كنت احرص على الاحتفاظ بقاوة فكري واستقلاله وحرية . كانت العبودية ، في اي لون من الوانها ، ولا سيما لونها الفكري ، تملأني رعباً وذعراً . وكنت على شبه اليقين بان الظروف التي يعيش احدنا فيها توشك ان تسقطه كل يوم في لون من الوان هذه العبودية . ومن أجل هذا ، كنت اتحاشى الانخراط في اي عمل ، خشية ان يكون فيه ما قد يمس استقلالتي الفكري ، مكتفياً بمهمة التدريس ، هذه البسيطة التي يظل فيها الانسان فقيراً ، ولكنه يظل كذلك شريفاً .

غير انني اذ لقيتك وعزمت اخيراً على طلب يدك ، لم يكن لي مناص من ان افكر تفكيراً جدياً بوضعي المادي . إن تبعة جديدة ستلقى على كفتي ، اذا تم امر الزواج ، فيلغى ان اوفر لنحلمي الاسباب . وحين رأيتك ترددتي ، وترجئتي الجواب ، خشيت ان اصاب من ذلك بخيبة ، وانما لم اعتد الحياة ، ولست قادراً على احتياها . وبرزت لذهني فرصة عمل كانت قد اتيت لي منذ حين ، وكنت قد زهدت فيها لذلك الدافع نفسه من التخرج والخوف من ان تضخض فكري لنزعة لا تنبع من صميم أعماقه . على انني رأيت آنذاك ان في هذا الموقف سلبية عقيمة . وخير لهذا التخرج ان يعالج بالتحري والتحقق والدرس ، فاما ان يزول ولما ان يتحول الى رفض صريح . وإن الحاجة تمس الآن ، فلا بد من مواجهة فرصة العمل هذه على صعيد إيجابي من رغبة التقصي والبحث .

وكان ان اتصلت بالسؤول عن ذلك العمل فرحب في ان يلقاني ويحدثني في شأنه .

وفارقت ذلك اليوم ، وقد اتفقت معه على العمل المطلوب ، وعرض عليّ ذلك الراتب الضخم . سأجد المال بين يدي وفيراً . سأكفي حاجتي من كل شيء ، وشوقي الى كل شيء . سأنسى الضيق الذي أختنق فيه . سيتنفس شبابي الحياة ... وقبل ذلك كله ، سيزول هذا التردد الذي قرأته في عيني من حلت بها رقيقة في الطريق . سترضين عني يا آنستي . ولذا تبدت لي هذه الآفاق ، تسامت في قلبي : « لماذا ألزمت نفسي بمثل ذلك الحرج الذي ضيق عليّ الانفاس ، طوال هذه الاعوام السابقة ؟ » أما كان يجدر بي ان اسلك طريق الايجاب منذ وقت بعيد ؟ هأنذا قد ارتحت الى هذا العمل الجديد الذي ينسجم مع رغباتي ويتفق ورضي ضميري . عمل يتصل بمؤسسة ثقافية للنشر ليس فيها ما يثير ادنى شك . انها مؤسسة حرة لا اتصال لها بأية حكومة ، ولها في اكبر عواصم العالم فروع يمولها الافراد والهيئات

طفولتي

[الى الصديقة التي سألت الشاعر شيئاً عن طفولته ..]

تحت ظلال التينة الشهباء كنت أجلس
هناك راحت بالهوى أولى القوافي تهمس
ديواني الأول أحلى نغم ، واسلس
لم تتبدل خفقة كانت بصدري تهجس
إلا كما يضيع في وهج الصباح الغلَسُ

*

واختطف الطفل من القرية فجر أسود
و « غاصب » على الهوان لم يزل يستأسد
يشمخ كالجبار ، وهو « القزَم » المستعبد .
واتصل الكفاح ، والغربة ، والتمرد ...
ما أسعد النضال .. يغذو ناره التشرّد !

*

طفولتي .. يا حلوة السؤال لم تهرج معي
في بسوتي على الدروب الحمر ، او في مدمعي !
في جلستي مع الرفاق حول كأس مترع ،
في السجن ، في انطلاقتي عبر الوجود الاوسع
في كل نبض لم تزل طفولتي .. تحيا معي !

سليمان العيسى

حلب

طفولتي .. من لهب الفقر ومن ترابه
سخرت للثورة حرمانى ، وكل ما به
لم أسك .. حين كنت في الأمس لقي ببابه
ولا تحسنت انتصاراً لي في غلابه
ما زال همي عالماً أجد في طلابه

*

طفولتي يا حلوة السؤال حلم تأثر
عاش به منذ أنى هذا الوجود شاعر
في بيتنا الصغير طفل ساهم ، وخاطر
بهزه .. كما هوى بجناحيه الطائر
لا ترض شيئاً .. كل ما حولك ليل عابر !

*

في قرية إن قلت جرداء ، فليست اكذب
طفولتي : فسحة بيت مهمل ، وملعب !
في الطين .. بين صبية من عمري لم يذهبوا
ما زلت .. إن كنت اغتربت عنهم .. واعتربوا
أحملهم ثورة جيل في دمي تلتهب !

*

إن الايمان لا يكون مأجوراً .

والفت إليّ سالم ، وادف يقول ، وعلى شفته بسمه حزينة شاحبة :
— لقد ايقنت الآن يا آنستي انني لست بالرجل الذي تنشدن . فانتني
اخدعك إذ اخدع نفسي . إن حاجتي الى المال الذي تريدن ان تربطي به
أمر زواجنا قد لقي على خيرى غشاوة ... غشاوة صفيقة ...

يا سالم . ايها العزيز الغالي . غفرانك وصفحك . انني لم اكن أعرفك .
مزق هذه الغشاوة يا سالم . اترك هذا العمل ايها العزيز .
وما بالك يا سالم لم تفتح حتى الآن ذراعيك ، لتلقى جسمي المرتعش ؟
ولماذا لم تخرج مندليك لتمسح عيني الباكيتين ، بل لماذا لا تمسحهما بشفتيك
هاتين النبيتين ؟

سهيل ادريس

الخاصة . وغايتها تلك النبيلة : الدفاع عن حرية الثقافة ، ليست هي غايتي
بالذات ؟ إنه إذن لحظ كبير ان اقع على مؤسسة اغدني في كنفها اشواق
الى الحرية ، واحاول ان اخدم عن طريقها قومي وقضيتي .

وهذا الصباح ، باشرت ذلك العمل . وقد ظلت طوال اربع ساعات ،
وهو الوقت الذي تم الاتفاق عليه ، انظر في شؤون مهني وأنظم لها
الوسائل والأسباب .

وهأنذا الآن امامك ، قادم لتوي من المكتب الجديد .. هذا الذي
كان يشعرني طوال النهار انني بدأت النفاق مع نفسي ، اني أخذت الطبخ
نقاوة فكري . اراك تعجبين يا آنستي لهذا الكلام ، وحق لك ذلك . فانا
احسب انك لا تدركين ما أعانيه . انك لم تدركي انني حين ارضى ان اتقاضى
المال لأدافع عن مبادئ اعتنقتها ، انما اخون فكري الحر وأبيع خيرى
المستقل . انني بذلك انصب المباديء والافكار سلعة تشرى وتباع . انني
بذلك أسقط للفكر اعتباره وجدارته . إن الايمان بشيء لا يطلب ثمناً له .

مَسِيَّةُ الْجَبَّارِ

[عودة اللاجئين]

قد حطمت يد المشيئة منذ آلاف الليالي
لم لا يعود؟ بلى حدياً كل آلهة القتال
.. وكأن ذكرى الشاطي الغافي هناك على الرمال
نفضت جناح النسر من قيد صدي الطوق بال
فأعاد أغنية اللهب، وظل يُرعد في الأعالي:
« أنا مشعل، أنا مارج جبار لا الريح تخمدني ولا الأعصار »

هو مشعل في اللاجئين، وفي الكهوف وفي الخيام
وجنين صبح دافق الاشرار في قلب الظلام
يتوعد الشذاذ طول الليل بالموت الزؤام:
قسماً بيافا، بالطول الذاهلات، وبالخطام،
بالذكريات، بكل شبر من ثرى الوطن الحرام
قسماً بفيض الدمع، والدم، والابن على الرغام
سيعود اهل الدار وغم محالب الظلم الدوامي
رغم الذئاب، هناك في الكهف المبطن بالرخام!
.. لا سلم ان اللاجئين اليوم أعداء السلام
سيظل هاتفهم يُعيد حكاية الدم والعظام:

« أنا مشعل، أنا مارج جبار لا الريح تخمدني ولا الأعصار »
هذا أنا في الليل أضرم جذوتي
سأعود في الصبح الندي لموطني،
واللاجئون هناك، من آفاقهم
في كل صدر جذوة عربية
لم لا نعود، وفي دثير طولنا،
.. الرائدون الحق لن يتمثلوا
واللاجئون غداً تؤوب ظعونهم
ودم العروبة لن يذل لطغمة

يوسف الخطيب

فلسطين - رام الله

أنا مشعل، أنا مارج جبار
سأمد في الآفاق ألسنة اللظى
ولأحرقن الليل حتى تنجلي
للميتين دموعهم وجراحهم
ولسوف أغسل جبهي حتى ترى
أنا للحياة، ولن أظل مشرداً،
ومشيئتي قدر على أقدامه
لوشئت جمعت النجوم مشاعلاً
وذروت في القطبين أرياح الردى
أنا مجرم، أنا حاقد، أنا سيء،
وأطل من عينيه شوق للحياة وللنساء
كتلاطم الأمواج بالأمواج في صخب الشتاء
كإرادة الانسان خارجة على حكم القضاء
وأطل من عينيه قنديلان مسحورا الضياء
ثأر العدالة ان تموت سُدى، وثأر الكبرياء
شقاه تنفضان بالعزم المُجَنِّح، بالاباء
وجبينه المغسول بالآمال، كالليل المضاء
غسلت حوافيه النجوم بكل بارقة الرجاء
سيعود زورقه الغداة على خضم من دماء
ويظل يُرعد في الرياح، وعبر اسوار الفضاء:
« أنا مشعل، أنا مارج جبار لا الريح تخمدني ولا الأعصار »

وهناك أطلق في المدى المجهول أجنحة الخيال
مشتاقة .. مجنونة الشوق النبيل الى المَحَال
توغل الأعماق والابعاد لاهفة السؤال:
لم لا يعود؟ .. ومن تراه يُخطأ أقدار الرجال!
وهناك، في القفاس، قيد زيوس كان من الجبال

كان الفارق الواضح بين الناقد اليوناني القديم والناقد العربي عموماً حتى العصر الحديث أن الناقد اليوناني كان يتحدث عن الفن كظاهرة بارزة من ظواهر النشاط الانساني في الحياة ، وقبل أن يقدم نظريته في الأدب كان يحاول أن يقدم نظريته في الحياة تفسر مظاهرها العامة وتحدد موقفاً له إزاء

مسئولية الناقد

بقلم رجاء النفاذ

مشكلاتها الكبرى . فأفلاطون وأرسطو كان لكل منهما نظرية في الحياة ، وكانت هذه النظرية هي العامل الموجه لنظريته في الفن بعد ذلك ، ومثل هذا الموقف النقدي عند اليونان يؤكده فهمهم للملاقة القائمة بين العمل الفني والحياة كتجربة أو كتجارب ذات علاقات .

أما الناقد العربي في مرحلة طويلة من تاريخ هذا النقد فقد كان مقلداً لموقف تذوقي سابق كان معروفاً عن الرجل الجاهلي . والجاهلي لم يكن يعرض نظريته في الحياة بقدر ما كان يعيش هذه النظرية حيث يتخذ من الشعر رفيق رحلته وحر به وتجاربه الحرة الطليقة البسيطة . وكان هذا الشعر نفسه تعبيراً بسيطاً غير معقد عن حياة تتمثل فيها هذه الخصائص نفسها . وكان الرجل يتحدث عن الشعر حديثاً تلقائياً تتحكم فيه تلك الطبيعة التي كونتها بيئته وظروف حياته ومجتمعه الذي لا تعقيد ولا عمق فيه ، وكان هو وحده أصدق من يحكم على هذا الشعر ويتذوقه لأنه مستمد من حياته ، خارج من ضرورات ظروفه وواقعه .

وظن نقاد العرب الذين عاشوا في المدن والقرى بعد ذلك أن نفس طرائق الجاهليين في التذوق لها من القيمة والقداسة مثل ما كان لغة الصحراء من قيمة وقداسة استمدتها من ارتباطها بالدين ، وظن هؤلاء النقاد أن الرجل الجاهلي حين يعلن رأيه في « أشعر الشعراء » إنما يقدم حكماً نقدياً هو في ذاته نمط كامل لا ينبغي أن يكون عليه النقد ، فحاولوا تقليده ودراسة الشعر العربي على ضوءه ، وكان هذا الموقف في الحقيقة خطأ نتج عن عدم تقدير ما طرأ على نظام الحياة من تغير ، فاجتمع الصحراء له من القوانين والنظم ما يجعله مغايراً تمام المغايرة لمجتمع القرية ثم لمجتمع المدينة .

على أن حكم الرجل الجاهلي على الشعر بطرائق اشتهر بعضها كقوله : « إن أشعر الشعراء هو الذي يقول... الخ » إنما كان مرتبطاً بلحظة نفسية حاضرة ، وقد تغير هذه اللحظة فتغير حكم الجاهلي على « أشعر الشعراء » نتيجة لذلك التغير الأول . لقد كان الجاهلي يعيش حياة يركزها شاعره في ذلك النمط الشعري الذي عرفه العرب وهو القصيدة التي تلتزم الصفة البيئية

عموماً ، وهذا النمط في الشعر العربي ضيق بسيط لا يحتمل العمق ولا التعميد . ولقد أدى الشاعر الجاهلي دون جدال وظيفته في حدود هذا النمط وطبيعته وامكانيات التلقي في مجتمعه ، وكان هناك شعراء التزموا الفضائل الكبرى لمجتمعهم ودافعوا عن القيم التي آمنوا بها والتي بنيت في أرض ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية والانسانية .

على أن هذا الشعر الذي شارك مشاركة فعالة في تحديد الموقف النقدي

عند العرب في الجاهلية وبعدها ، لم يكن يصلح قط لأن يكون نموذجاً يقلده الشعراء بعد ذلك ، وإن كان غاية ما تطلبه الحياة من الفنان هو أن يلتزم إخلاص الفنان الجاهلي في تعبيره ، ولا فرق في هذا الالتزام إزاء الحياة بين فنان قديم وفنان حديث . فقد كان إخلاص الشاعر الجاهلي لواقعه

نمطاً فريداً في هذا المجال ، فخرج شعره خطابياً مزق الوحدة محدود النظرية إلى الحياة تماماً كما كان واقعه : قديماً مزق التكوين ، انفعالياً مندفعاً في قيمه وقضاياها ، ولو ارتبط إخلاص الشاعر الجاهلي بدرجة من الوعي والادراك لمعنى الحياة والقيم الانسانية لعاش الفن الجاهلي كما يعيش اليوم تراث اليونان القديم .. التراث الفني الحصب الذي ارتبط الإخلاص فيه بالادراك الكبير لأعماق الحياة وتجاربها في تلك الفترة التي انطأق فيها الانسان من سجن بدائياته ، ليصارح الحياة كائناتاً متحضراً يريد أن يسيطر عليها بدل ان كانت تسيطر عليه في السابق ، وهي نفسها قصة الصراع الذي ما زال قائماً حتى اليوم وإن اختلفت صورته وأشكاله ، مما جعل الفن اليوناني القديم مجالاً لأنماط عديدة غنية من التعبير الفني عن الانفعالات والتجارب التي يمر بها الانسان في شتى العصور والمراحل .

ولو حاولنا أن نوازن بين شعر الصعاليك في الجاهلية ، وهو الشعر الذي احتضن قضية الخروج على القوانين الوضعية في المجتمع الجاهلي إيماناً بقوانين الطبيعة والتحرر والانطلاق ... لو حاولنا ان نوازن بين هذا الشعر وبين مسرحية « أنتيجون » لسوف وكل وهي المسرحية التي احتضنت ضمن قضاياها قضية الصراع بين القوانين الوضعية والقوانين الطبيعية ، لوجدنا فارقاً كبيراً في إدراك القضية هو تماماً الفارق بين الفن اليوناني والفن الجاهلي ، وهو أيضاً الفرق بين النقد اليوناني والنقد الجاهلي . لقد وفقت أنتيجون متممة أمام مجتمع له قوانينه ونظمه ، وكانت التهمة التي وجهت اليها بعد ان ادت شعائر الدين على جثة اخيها هي قضيةها التي احتضنتها في جرأة وشجاعة ، ووقفت تصرخ بصوت ما زال حياً تتردد اصدائه في أرجاء الوجود الانساني مدافعة عن قضية قانون الطبيعة ، قانون الحياة الذي بلغ مستوى من العمق لم يبلغه واضعو القوانين من البشر ، بينما تبدو هذه القضية في الشعر الجاهلي قضية هارب من مواجهة مجتمعه غير مدرك لما هو مقبل عليه ، كأنه حيوان مذعور من عدوله ، فهروبه هروب تلقائي غريزي قد خلا من صفة الموقف المحدد المبرر الذي يتحول معه التعبير الفني إلى إدراك ووعي يخلق تلك الصرخات الملية بالحياة والقدرة على مواجهة الأعداء القائلين ، والأعداء الذين يحملهم بطن المستقبل القادم في أي عصر من العصور .

هكذا كان الشعر الجاهلي نمطاً من التعبير الفني يتميز بالإخلاص والتلقائية وضور الوعي والادراك ، وكان الموقف النقدي في التذوق والحكم مسائراً لهذا المستوى الفني للشعر ومتمصاً لنفس خصائصه ، وكذلك كانت الحياة الاجتماعية في الجاهلية على العموم ، ومن هنا لم يكن من الصواب أن يتكرر

« الناقد الحديث فرد يدرك اوضاعه والتزاماته ومسئولياته ، بعد ان تتضح عناصرها المبرورة في نفسه ، وتخضع كلها لسيطرة وعيه ورقابته ، فلا تكون حتمية من الحتميات التي تفرض نفسها على سلوكه واحكامه ، فتبعده عن ممارسة حقيقته . »

شيء من هذا كله مرة أخرى وعلى نفس الصورة ، لم يكن من الصواب أن يتكرر النمط الشعري ، ولا النمط النقدي ولا النمط الاجتماعي . ولقد بدأ النقد والحياة ينفصلان في الأدب العربي منذ بدأت الأنماط النقدية والفنية فيه تكرر النمط الجاهلي ، دون وعي بهذا الأخير أو محاولة تعميق خصائصه الأصلية ، بعد التغلب على ما كان يحده عن الانطلاق في آفاق إنسانية رحبة وبشكل فعال ، بل كانت الأنماط الفنية والنقدية تعميقاً لشكائيات الأنماط الجاهلية مع امتصاص خصائص مغايرة نتيجة لتفاعل مع ثقافات جديدة على المجتمع العربي في الحياة والفن ، ولكنها كانت على الدوام خصائص تكتسبها الخطوط غير الرئيسية ، وغالباً ما تبقى الخطوط الكبرى دون تغيير على التقريب .

أما الناقد الحديث ، ناقد القرن العشرين ، فهو مرتبط بالحياة في شكل أكثر عمقاً وإدراكاً حتى من النماذج التي سبقت في الأدب اليوناني وكانت مثلاً رائعاً لارتباط التفكير الأدبي بالحياة في العالم القديم . فالأدب في نظر الناقد الحديث مظهر أساسي من مظاهر الحياة الإنسانية ، وهذه القضية الكبرى التي يعيشها هي مصدر ارتباطه بالحياة في أحكامه النقدية وتفسيراته المختلفة للظواهر الأدبية .

ولقد مر العالم الإنساني خلال القرون الطويلة التي امتدت منذ عالم اليونان حتى اليوم بتجارب كبرى لها نتائجها التي يعيش الإنسان الحديث فيها . فقد قامت الأديان المختلفة وصارعت كثيراً من القوى صراعاً رهيباً حتى تستقر في نفوس الأفراد والجماعات ، وقامت ثورات كبرى كالثورة الفرنسية التي حاولت أن تغير من قيم الحياة وتنقل العالم إلى أرض جديدة من المثاليات المتصلة بالإنسان ، بشرفه وكنيئته الحقيقية لا وضعه المفوي ، وقام الانقلاب الصناعي الذي أدخل تغييرات أساسية كبرى على العالم ، وكان نهاية لبقايا العالم القديم بما فيه من طبقات الأجراء والأرقاء والأشراف ، وبداية لعالم حديث ظهرت فيه طبقات العمال والرأسماليين وقامت فيه المدن بشكل كامل ونموذجي ، مع تجسيد كبير للفوارق بينها وبين الريف ، ودخلت في الحياة قوة الآلة ونشأ بينها وبين الإنسان صراع مرير ، كان الإنسان يهدف فيه للسيطرة الكاملة على الآلة بدل أن تسيطر هي عليه وتتحكم فيه .

هذه التجارب كلها كانت أمماً لتنتج ضرورات جديدة يعيش فيها الإنسان الحديث ، فمثلاً لا بد أن يكون الفرد الحديث مرتبطاً بموقف طبقي هو مصدر رضاء واطمئنائه أو غضبه وسخطه ، وأن يكون مرتبطاً بدين معين سواء كان هذا الارتباط رفضاً أو التزاماً ، وأن يكون مرتبطاً بموقف في فهم الحضارة والدعوة إلى مجتمع مثالي - في نظره - يجد فيه الإنسان الاطمئنان والتكامل مع الآخرين ، وقد يكون هناك كما هو واقع بالفعل طبقات تأخرت عن عصرها فعاثت مستبدة لبعض القوى المعرقة ، وكثير من الشعوب العربية مثال لهذا النمط الأخير من الطبقات .

ارتباط الإنسان الحديث بأحد هذه المواقف أو بأكثر ، يثبت في نفسه بعض النزعات والميول الخاصة ، فهناك المسيحي والمسلم والملاحد ، وهناك داعية الحضارة القرون الوسطى أو حضارة المصريين أو العرب ، وغير ذلك من أنماط النزعات التي تقوم في نفس الإنسان الحديث نتيجة للتجارب الكبرى التي مرت به خلال قرون طويلة .

والناقد الحديث باعتباره فرداً من أفراد عالم يتميز بضروراته الخاصة ، يحمل في تكوينه النفسي مثل تلك النزعات الحتمية . ومن الأحكام المدرسية الجامدة ما يقول بضرورة التخلي عن النزعات الخاصة للناقد عندما يقوم بممارسة وظيفته في سبيل عدالة الحكم والتقدير ، بينما يرتبط الناقد الحديث بمسؤوليات كبرى من أولها تلك المسؤولية التي تفرض عليه التزام نزعاته الخاصة في أحكامه الأدبية ، وهو في التزامه لنزعاته الخاصة إنما يفعل ذلك بسيطرة من وعيه ، إذ أنه يعني تلك النزعات ويدرك مبررات التزامها ، ويدافع عنها كموقف من مواقف الحياة ، كمعنى للحياة يؤمن به ويدعو الآخرين أن يلتزموا مثل هذا المعنى ويؤمنوا به . وقبل أن يصدر أحكامه النقدية المبررة فإنه مطالب بشرح فهمه للحياة وتفسيره للوضع الإنساني فيها : لماذا هو مرتبط بالدين ؟ لماذا هو وجودي أو ماركسي ؟ وغير ذلك من الأسئلة التي ينبغي أن تجد الإجابة لدى الناقد حتى يصبح موقفه مبرراً يسيطر هو عليه لاحتياجاً مفروضاً لا يمكنه التدخل في توجيهه . وبعد ذلك فهو يصدر في حكمه النقدي على أساس موقفه من الحياة ، هذا الموقف الذي تمثله نزعاته الواعية المبررة ، وليس التجرد من النزعات الخاصة إلا إلغاء لجوهر الكيان الإنساني للناقد ، وبقاء هذه النزعات هو الوضع الصحيح مادامت قد خرجت في شخصية الناقد من دور الحتميات المسيطرة إلى نطاق تتعرض فيه للجدل والمناقشة والتبرير ، ثم تستقر على أساس من الوعي والاختيار المخلصين حتى تكون دعوة للناقد يدعو إليها وأساساً يقيم عليه أحكامه النقدية .

والنزعات الخاصة هي نفسها المادة التي تكون جوهر الابداع بالنسبة للفنان . فالفنان المسيحي الذي يؤمن بالحضارة النفسية للمسيحية إنما يكون قد عرض لمشكلة الوضع الإنساني في كثير من خبرات نفسه وتجارب شعوره ، وانتهى بعد جدل طويل عميق بينه وبين المشكلة إلى حل يصبح هو قضيته في الحياة ، وهذا مثلاً هو موقف فرنسوا موريياك ، فأزمات ابطاله في « والدة » و « عقدة الافاعي » والمساعر العامة لشخص قصصه إنما تصدر عن الايمان بالمسيحية كحل للوضع الإنساني ، وكذلك ت. س. اليوت في دعوته إلى حضارة القرون الوسطى إنما يلتزم نزعة نفسية عميقة في داخله يجسدها شعره ويدعو إليها ناقداً وكاتباً - والفرق بين الناقد والمبدع في هذا المجال هو أن الناقد يبرر موقفه تبريراً موضوعياً يأخذ صورة مباشرة في أحكامه النقدية وفي المفهوم الذي يدعو إليه للفن ، بينما تخرج

تلك النزعات في عملية الابداع نفسها بالنسبة للفنان مع العمل الفني على اختلاف أشكاله ، فتكون مبررة بطرائق شعورية مدركة لتلك القضايا وداعية اليها بما تخلقه لدى القارىء من طرائق في الشعور والتفكير والسلوك مشابهة لتلك التي امتصها العمل الفني من مبدعه ليدعو اليها في أبعاده العميقة .

والموقف الذي يختاره الناقد ينبغي ان يكون حرية له حتى يظل مرناً وقابلًا لمواجهة التجارب الجديدة باستمرار ، وحتى لا يصبح هذا الموقف قاعدة جامدة توجهه وتسيطر عليه ، فما لا شك فيه ان الواقع الانساني يحتمل اكثر من تفسير واكثر من حل وذلك لتناقض ظروف الحياة في العصر والبيئة وتناقض ظروف الانسان واختلافها بين حالة وحالة ، والناقد الحر المسئول هو الذي يناقش تلك الحلول مناقشة واعية مخلصه في مثل واقع كواقعنا العربي ما دامت الحلول تفرض فيه فرضاً تلقائياً حتمياً ، فكان الدين يحل مشكلة الاجراء الذين يضربون وهم منبع الخير ، فيعدهم بعالم آخر ويعمل على تثبيت أوضاع خطوها ارضي .

كل هذا يدخل في مسؤوليات الناقد الحديث ، حتى في تلك المرحلة الحيادية التي يحاول ان يسجل فيها الظواهر دون ان يحكم عليها ، فتفسير الادب الشعبي من حيث ابداعه والاستجابة له تفسيراً سليماً إنما هو مشاركة في التوعية بمدرجات الشعب ومفاهيمه الباطنية العميقة التي توجهه وتدفعه ، وهذا التفسير السليم هو ارض خصبة لنمو حلول واعية للوضع الانساني للشعب ، أساسها ما توصل اليه الناقد المحايد من تحليل للعناصر البعيدة والجزئيات الدقيقة التي تدخل في تكوين الظاهرة ، وتختفي في الكل حتى تكاد تكون مضموسة .



ومن المسؤوليات الكبرى التي تقع على عاتق الناقد ان يكون واعياً بوجود الآخرين الذين يعيشون في واقعه ، والشعب هو اعم صور الآخرين الذين يحتلون مكاناً له أهميته وقيمته في التأثير على الاحكام النقدية وتوجيهها ، وهذا الشعب إذا كان متحرراً من الجهل والاستعمار المادي والنفسي شعب جدير بتوجيه الادب والحكم على صلاحيته للبقاء وعدمها بشكل مباشر . فان العامل المثقف او الفلاح المثقف انما يغيران من نظرة الخارج اليها وحكمه عليها ، فهما يؤديان وظيفة عملية يسيطران عليها وتدخل ضمن الاحداث التي يتحكمان فيها دون ان تكون هذه الوظيفة سبباً لانعدام صفتها الاساسية

ككائنات انسانيين . انهما كانا في السابق آلتين في جهاز كبير هو المجتمع ، وكانا متصفين بالشيئية التي هي الصفة البارزة للآلة ، ولكنها حين ينزعان بالثقافة والمعرفة ذلك الغلاف الكثيف الذي يجعل منهم أجنة بشر ، انما يدخلان بذلك دائرة النشاط الانساني الفعال ويصبحان اصحاب حقوق فنية ، وهما من هنا جديران بالحكم على الفن وتوجيهه وتحديد قيمه المختلفة .

أما اذا كان الشعب في حالة حضارية متخلفة حيث تأثرت بعض القوى على تحويل الكائن فيه الى كائن جامد ... الى شيء ، فان حاجات الشعب هي قضية الناقد ، وهي الاساس الذي ينبغي ان يصدر عنه في احكامه النقدية وفي مفهومه عن الأدب ، حيث يصبح من مسؤوليات الناقد والتزاماته ان يتعرف على حاجات هذا الشعب ويعي ضروراته الانسانية العميقة ليستمد من هذه الحاجات والضرورات مقاييسه المختلفة ، وكل هؤلاء الذين يمارسون النقد في يقظة المسؤولية ووعي الالتزام الحر انما ينظرون الى هذه الحقيقة الاساسية على اعتبارها رسالة لهم تتحدد اهدافهم في مجالها . ولو تأملنا كلمة الشعب لاستطعنا ان نعرف انها جوهر الكلمة التي نستعملها كثيراً وهي «الحياة» ، فهذه المجموعات العامة من الناس هي التي تحدث المظاهر المختلفة للواقع المادي ، وتستخرج منه ما فيه من امكانيات وتوجهها حسب حاجتها المختلفة ، كما ان العلاقات القائمة بين افراد هذه المجموعات انما هي الواقع النفسي للحياة الانسانية بما في هذا الواقع من انفعالات ومطامح وأشواق . والوضع الانساني للفرد انما يتحدد بموقفه من الآخرين وبمستواهم ، فهم يحاصرونه في كل تكوين انساني كالأسرة والمؤسسات المختلفة التي يعمل فيها الفرد او يتعامل معها في حياته اليومية . فما أشد شقاء الفرد الحساس بين زوجة بليدة الشعور ورفيق في العمل جامد الاحساس بالاعماق الانسانية ، ضيق النظرة الى الحياة ، وفي شعب مغلق النواقد لا يتنفس في حرية ولا يفتح عينيه الا في ظلام ، وما اتعس هذا الانسان الذي يفارق منزله في الصباح صافي النفس كصفحة نهر عذب في يوم ربيعي ليصطدم بكثافة بشرية في التوام الذي سوف يركبه الى عمله ، وقد يتأخر بسبب هذه الكثافة عن عمله لفترة تثير في نفسه توقعات سيئة مما يعكر صفاءه الاول ، وهكذا : فحتى الصورة اليومية لوجود الآخرين تدخل في مجال التأثير على الواقع الفردي . واذا كان وجود الآخرين ضرورياً ومؤثراً بشكل مستمر في وجود الفرد ، فهو ايضاً مصدر التزام ومسئولية بالنسبة لهذا

الفني وكونتها حاجات الآخرين كما وعى بها الناقد من خلال تجربته الفعلية والنظرية مع ظروفهم .

كل هذه الخطوط الثلاثة تجل من الناقد الادبي فرداً مسؤولاً مسئولة كبرى عن حكمه النقدي الذي يحتوي بشكل ضمني نظرية في الحياة ورأياً مبرراً في الوضع الانساني ، ويحتوي بنفس الشكل الضمني نظرية في الفن ووظيفته في تلك اللحظة التي خرج فيها حكمه النقدي ، وهذه اللحظة يمكن ان تتسع بتعدد جزئيات الموقف النقدي فتصبح هي العصر الذي يمثل الاطار الزمني لأفكار الناقد واجكامه منذ بدايتها .

ومثل هذه المسؤولية النقدية الحديثة هي صورة مدركة لموقف نقاد اليونان الذين كانوا يصدرن في أحكامهم على الفن نتيجة لنظرية متكاملة في الحياة ومظاهرها المختلفة ، فكان افلاطون صاحب نظرية اجتماعية ، وقبل هذا كان صاحب نظرية في تفسير الحياة ، وكان ارسطو كذلك فلم يقدم في احكامه الأدبية آراء عن الفن منفصلة عن بعضها وجزئية ، بل كان يصدر في احكامه عن نظرية متكاملة في تفسير الحياة وتفسير الفن من حيث وظيفته بالنسبة للانسان ومن حيث علاقته بالحياة نفسها .

وقد تمثل هذا الموقف نفسه في تولستوي الذي قدم نظرية في الفن ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنظريته في الحياة الاجتماعية ، وكانت نظريته الاجتماعية موضوعاً للتطبيق العملي في حياته حين وزع ارضه على الفلاحين ، وفي فنه حين كان ينتصر على الدوام للنماذج الانسانية المهزومة في الحياة ، فيصورها بصدق وعمق ويعيش تجاربها المؤلمة العنيفة كافي « البعث » و « الحرب والسلام » . ويقف سارتر كمؤرخ واضح في نظرنا للربط بين النقد والحياة ، فقد قدم نظرية عن الحياة والوضع الانساني وعاشها بشكل عملي كلما عرضت له مشكلة كان مرتبطاً فيها بمسئولية من المسؤوليات ، وقد عرض هذه النظرية بشكل متحرر غير متعلق ولا جامد في سلوك ابطاله ومواقفهم ، وكانت هذه النظرية التي خرج بها سارتر مستمدة في منطقتها التجريدية الأولى من تجربة الانسان مع الحياة ، التجربة الأولى الكبرى التي تتمثل في هذا السؤال : لماذا انا موجود ، ومن اين ، والى اين ؟ - وكانت مستمدة بعد ذلك من الظروف المتغيرة على واقعه وواقع الآخرين الذين عاش معهم تجربة حياتهم قبل الحرب وبعد الحرب بكل ما فيها من اعماق وما لها من ابعاد ، وارتبطت نظريته في الفن ... نظريته النقدية ، بنظريته الأولى في الانسان والحياة : الوجود الانساني قبل الماهية .

من هذا كله نستخلص أن الناقد الحديث انما هو فرد يدرك أوضاعه والتزاماته ومسئوليته ، بعد أن تتضح عناصرها المبررة في نفسه ، وتخضع كلها لسيطرة وعيه ورقابته ، فلا تكون حتمية من الحتميات التي تفرض نفسها على سلوكه وأحكامه ، فتبعده عن ممارسة حقيقته . وسوف نعرض في مقالات قادمة لموقف سارتر النقدي ، مع محاولة لعرض غو « ماتيو » بطل قصته الثلاثية « طرق الحربة » مع واقع حياة سارتر وواقع دعوته النقدية والانسانية .

وجاء النقاش

القاهرة

الوجود الاخير ، فان سلوك الفرد ، كما يقول سارتر ، هو دعوة للآخرين ... دعوة لان يسلكوا مثل هذا السلوك باعتباره الفعل الذي يصنع نخط الحياة التي يؤمن بها صاحبها ايماناً حراً مبرراً ، من هنا تنبع المسئولية ويتحدد الالتزام ازاء الآخرين .

فاذا كان هؤلاء الآخرون مجموعات تعاونت بعض القوى على تثبيتها في وضع انساني متخلف ، فاحذت تتنفس حياة مسمومة ، وتمارس مراحل ذليلة هابطة من مراحل الوجود الانساني ، حتى تحولت هذه الحياة بطول الممارسة والالفة الى مجموعة من العادات لا تثير في اصحابها ثورة عليها بعد ان انتفى - نتيجة للتعود وتكرار الممارسة - ما كان فيها من شذوذي اول أمرها ... حين يكون الآخرون في مثل هذا الوضع فان واجبات الفرد الواعي ومسئوليته تتحدد بهذا الوضع نفسه ، فعليه ان يعرف واقع الآخرين معرفة موضوعية مدركة ، ويعرف حاجاتهم المختلفة ويثور - فيما هو يمارس حياته - على تلك الاوضاع التي قيدت من يعيشون معه ودفعت بهم الى مستوى انساني متخلف - من هنا تبرز وظيفة الناقد ... من هذه النقطة بالذات .

فالناقد نخط من هؤلاء الافراد الواعين الذين يتحدد مفهوم المعرفة لديهم بثلاثة خطوط رئيسية ، أولها ضرورة التعبير الفني في الحياة الانسانية ، فالحياة الانسانية تبرر هذا النمط من التعبير وتخلقه وتحتاج اليه ، والخط الثاني هو حاجات الآخرين ، حاجات الواقع الانساني الذي ينتسب اليه الناقد ، وهو واقع تمر عليه ظروف كثيرة تؤثر فيه بشكل فعال ، وسواء كانت هذه الظروف حرباً عالمية او اقطاعاً زراعياً او صناعياً ، او ثقافة متخلفة مسمومة ، فانها تخلق على الدوام حاجة كامنة في واقع هؤلاء الآخرين ، وقد لا يكونون على وعي بها كهذا الريفي المصري الذي يظن ان « البلهارسيا » شيء لازم للانسان حتى يكون انساناً ، وان كلمة العلاج في نظره تفقد معناها ازاء هذه الضرورة القائمة كصفة اساسية في الانسان - فانه داء وعي الجماعات بحاجتها لا ينفي انما حاجات قائمة تتطلب المواجهة والاشباع حتى يستمر الكائن الانساني في وجود كريم : معقول ومبرر بالقدر الممكن في حدود طاقات الفعل الانساني ، ومعرفة هذه الحاجات هو في ذاته الزام ومسئولية - والخط الثالث هو الملاءمة بين المفهوم الذي التزمه الناقد للتعبير كفن ، والارض التي نبت فيها هذا التعبير

عدتُ الى البيت مساء وأنا متبهج كالنشوان لاني حققت رغبة أولادي الملحة في شراء أقراس « القطائف » لنحشى بالجوز والسكر وتغلى حتى يذوب السكر في جوفها كما تذوب هي في الجوف . ولكن الذئبة ما لبثت ان انقلبت الى خبيث أمل ، والبهجة الى ترحه ؛ وقضينا السهرة نلوك السنن الجافة بدلاً من أن نلوك القطائف الرخصة ..

كنت عائداً الى البيت وأنا موقن بأن كل شيء على غاية ما يرام ، وبأن القطائف الساخنة لن يحول دونها حائل . وماذا يمكن أن يحول دونها ؟ لقد ذهبت بنفسي صباحاً الى السوق ، واشترت القطائف من هذا الشارع الضيق ، الذي يشبه الرقاق ، والذي يتفرع من شارع أبي النصر ، على بعد خطوات من حانوت السمك .

واحتملت أشق ما يمكن أن يحدث في سبيل شراء القطائف . فالطريق المؤدية الى الشارع الضيق مبلطة . وباتو السمك الذين يجلسون على مقربة من الحانوت ، عارضين سمكهم على قارعة الطريق ، لا يكفون عن رش سمكهم بالماء ليبدو طازجاً دائماً أبداً . وصاحب حانوت السمك يجاريهم بل يتنافسهم في الرش ، فتبرق عيون السمك لحظات لتفري المشتري بالشراء ، ثم يتخفى البريق ليعاود البائعون الرش . وهكذا ينضج الشارع بماء . وما اسهل ان يتحلق الماروا ان يحتل توازنه وهو يمشي على البلاط الذي أضحي من كثرة الرش زلغاً لامعاً لكأنه درج مبطنة كثيرة الرواد !

والمرور في تلك الطريق من

أكره الأمور الي ، لأني كلما مررت فيه واجتزته حمدت الله على السلامة وطمأنت نفسي على العودة الى بيتي وأولادي . وهذا سرّ تهربي من شراء القطائف مع إلاح أولادي . وعلى كل حال ، فقد اجتزت العراط في الصباح وأوصلت القطائف الى

البيت ، ووضعها في الخزانة ، وأوصيت بها الصائفة خيراً ..

و كنت واثقاً أن السكر كثير في البيت . فقد اشترت منه كمية كبيرة أمس . ولم تأكل بعد حلوى حتى ينفذ .

وأعطيت الصائفة ليرة يداً بيد ، وقلت لها : اشترى الجوز في الصباح وقشريه واخليه جيداً بالسكر ، وليكن كل شيء مبرداً عند المساء . وإذا كان يمرّ ببالك خاطر فأخبريني الآن كيلا تحتاجي بأنك نسيت شيئاً ما لأمر ما - كما تفعلين عادة . وأعدت هذه العبارة مراراً على صانعتنا « زهر » حتى حسبت نفسي ألقت طلاي درساً في قواعد اللغة . ولم أترك « زهر » قبل أن وثقت ثقة تامة بأن كل شيء معمد ، وأنه لن يطرأ شيء هذه المرة يحول دون القطائف . وزيادة في التوكيد قلت لها :

« لا تعتمد في شراء الجوز على البائعين المتجولين . فربما انقطع تجولهم اليوم لسبب لا نعرفه . وعند (أبي طالس) كيس جوز شاهدته اليوم ، فأذهي اليه واشترى منه . ولا يحظر ببالك الاقتصاد . أفهمت ؟ » وكان إلحاحي ضايقاً . فظهر على وجهها التبرم . ثم قالت : « سيدي ! » وأسرت في الجواب : « نعم ، ستي . قولي سريعاً ، أينقص شيء ؟ أهناك عائق محتمل الوقوع ؟ » فقالت بسذاجة الفتى منها : « سيدي ! لو جاء بائع الجوز المتجول قبل ذهابي الى حانوت (أبي طالس) أأشترى منه أم لا ؟ » فأجبتها ضيقاً : « ألم اقل لك الف مرة تحدثني بعقلك ، واعلمي بعقلك ، الى متى

ستظلين بلها ؟ لاني ذكرت لك حانوت (أبي طالس) كي استوثق من شرائك الجوز اليوم ، وكى احول دون ادنى عذر قد تعذرين به . وان مر المتجول قبل ذهابك فاشترى منه ، اشترى منه . المهم ان تشتري الجوز . أفهمت الآن ؟ »

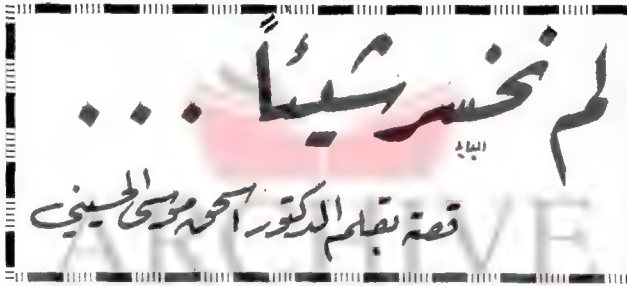
وأرادت ان تهدي اعصابي وأن تسترضيني ، فقالت . « نعم ، سيدي فهمت كل شيء . تريد أن تأكل القطائف مساء . ولا يهيك أي شيء آخر . أليس هذا كل ما تريده ؟ » قلت : « عافاك . هذا كل ما أريده . »

وأفقت الباب ورأيت وأنا متأكد من ان القطائف ستحشى وتغلى وتكون مبردة في المساء ، وإن كل شيء قد أحكم غاية الاحكام . وما شعرت إلا ويدي تمس الباب لتأكد من إحكام لإقفاله ، كأن عقلي الباطن يقول : « لقد أحكمت الأكلة كما أحكمت لإقفال الباب .. » ولا بأس من التثبت دائماً من كل شيء خشية الابتئاس والحيرة ..

و كنت في طريقي الى البيت مطمئناً غاية الاطمئنان الى أن الأولاد سيأكلون القطائف التي طالما ألحوا علي بشراعتها فتهربت الى ان توكلت على الله واختارت السوق وانعطفت على بائع القطائف وحملتها بيدي . ولم يحظر بيالي أي وسواس في هذه المرة . مع ان الوسواس كثيراً ما تنتابني عندما أكل الى زهر قضاء حاجة . فأننا اتوقع ان نتحقق لسبب من الأسباب ، صفر ام كبر .. ومبررات الاخفاق عندها اكثر مما يحظر ببال إنسان . وعندما اعتقد ان كل شيء ميسر ،

وأن الحاجة مقضية لا محالة ، تخلق لها عائقاً من لا شيء .

اما هذه المرة فن المستحيل ان يقع أي عائق . اقراس القطائف في الخزانة . وليس عندنا بحمد الله قط نخشاه . والسكر مكثب . وجوز (أبي طالس) ملء الكيس . والليرة



بيد زهر الحديدية .

وهكذا سرت في عودتي الى البيت مطمئناً بال ، أكاد افوق حلاوة القطائف بين اضراسي . ولم لا ؟ ألم احكم العدة ؟ ألم أحكم لإقفال الباب زيادة في الاستيقاظ ؟ وماذا عسى ان يحدث ؟ لا شيء بالضرورة ! ودخلت الدار وأسرت الى المطبخ . ورأيت زهر واقفة وقفة التواء ، ورأسها مسند الى يدها . وهي وقفة لها دلالة بليغة عندي . ودلالتها ان زهر حائقة على الدنيا ، لأن الدنيا لم تسر طوع هواها ، ولم تنفذ رغبتها . اما ان تخنق الدنيا عليها هي لأنها لم تخطئ الامور ولم تحسب لكل امر حسابه فأمر لا يليق ، ولا يجوز ان يذكر أمامها ..

وكانت الوقفة كافية لتفهمي ان لا قطائف الليلة . ولكن الذي حيرني واذهلني أني رأيت قشر الجوز مكوماً على الأرض . ورأيت السكر في طبق كبير . ورأيت اقراس القطائف في وعائها . ورأيت النار والمقلي . رأيت كل شيء يمكن ان يؤلف القطائف . ومع ذلك لم أر القطائف ، بل أريت بدلاً منها وقفة زهر تخدني بأبلغ لسان ان لا قطائف الليلة .. ومن ذا الذي يستطيع ان يسوي وقفة زهر ، وان يحل العقدة التي عقدتها بين عينيها ، وان يفتح فيها المطبق لتفصح عن السر المعلق ؟ ورأيت مهمتي الشاقة التي ادبتها في الصباح بسيرة غاية اليسر . ازام المهمة التي تواجهني الآن . وشرعت احتال على زهر بمختلف الوسائل لأغريها ببسط اسرارها أولاً وبالكلام ثانياً .

ودنوت منها وقلت لها بصوت رقيق : « يا زهرة الأزهار ، يا ريحانة

عَوْدَةُ البطل

بالأمس عاد
مكلاً بجراحه
كالراية المتمزقة
في المعركة
خفاقة بدم الأباه
بالأمس عاد
بالأمس عاد ووجهه
ما زال يومض بالأمل
وعلى العيون
صرخات عمر لم يزل
بيد الكفاح
بالأمس عاد
بالأمس عاد لبيته
قلباً تعانقه الحياة
والذكريات
المعتات
كنوافذ الدير القديم
بالأمس عاد
بالأمس عاد لبيته
فبكت وجوه اربعة
فرحاً بمقدمه الذي ما أمْلوه
وعلى اللقاء
همّت دموع
وبكى معه
صدرٌ حنون
صدرٌ حنون ارضعه .

كمال نشأت

القاهرة

من (رابطة النهر الخالد)

الدار ، لا تقفي هذه الوقفة البشعة ، فالعرُس ينفرون من القامة المنحنية والوجه العابس . « وطاب قلبي لها ، ومس قلبها ، فتجرت حركة خفيفة ، واستمرت في الحديث : « أتريدن ان تقفي هكذا الى الصباح ؟ لا . إذن اجلسي على المقعد الذي بجانبك وابدأي حشو الأقراص ، فاني أرى كل شيء جاهزاً . وإذا كنت تحتاجين الى عون فأمرني ! » ورفعت رأسها وأدارته نحو قشر الجوز ثم تنهدت بحسرة ولوعة . وأتممت : « ما بالك يا زهر ؟ هل نسيتنا شيئاً ؟ هل نسيتنا دعوة الحبيب ليشاركنا في الطعام ؟ هل غاب عنك أني سأكون اول الشاهدين امام الخاطبين والخطابات انك طاهية من الطراز الاول ؟ » ولاحت على وجهها ابتسامة سرعان ما اختفت . ثم اعتدلت قامتها وبدأ الجدل عليها ، ومدت يدها الى جيبها واخرجت ليرة ووضعتها على المائدة قائلة : « سيدي ، هذه هي الليرة التي أعطيتني اياها لشراء الجوز .. » وصحت غاضباً : « كيف ؟ ومن اين هذا القشر ، إذن ؟ هل لمته من الشارع ، ام انك فهمت دني ان تشتري قشراً لنحشي الأقراص ، ام ماذا ؟ » وضقت بصمتها ذرعاً . وأدنت المقعد منها ، وسحبته اليه ، وقلت لها : « اجلسي ، وحديثي بما جرى حالاً . »

وجلست على المقعد وقالت : « سيدي ! » وصحت : « قلت لك مائة مرة لست سيدك ولا سيد احد من الناس . اختصري الكلام وادخلي في الموضوع فوراً .. » قالت : « اتذكر الليرة المغشوشة التي اعطانا اياها احد الباعة المتجولين ؟ » قلت : « أتقصدين الليرة التي الصق بها رقم مخالف رقما الأصيل ؟ » قالت : « لا ادري . لكن افسد الليرة التي امتنع البقالون عن اخذها لأنها مغشوشة . » وارتدت الاختصار ، لأنه من البعث ان أفهم زهر سر غش الليرة . فالليرة مغشوشة لأن البقالين امتنوا عن اخذها . اما السبب فلا يعنيها . وقلت : « نعم ، يا ستي ، أذكرها . وما دخلها في القطايف ؟ » قالت : « لقد عز علي ان يفتشنا الباعة المتجولون وان نخسر الليرة . » قلت : « هيه .. ثم ماذا ؟ » قالت : « وارتدت ان اصرف الليرة . وما ان مر بائع الجوز وصاح على جوزة حتى سرعت اليه وسارمته ، فاذا جوزة ، يا سيدي ، رخيص . إنه دون ثمن (أني طالب) . واشتريت منه كيلوين بديرة .. ونقدته الليرة المغشوشة . ولم يفطن اليها . » وارتدت الى البيت وأنا اتلفت ورائي خشية ان يدرك الحيلة . ولكنه لم يدركها . وظفرت بالجوز رخيصاً ، وصرفت الليرة المغشوشة في وقت واحد . كيف ، يا سيدي ، الست بارعة ؟ » وصحت : « بارعة ! بارعة ! اقمي كلامك بسرعة . » ثم تنهدت وقالت : « وقبل ان تحضر كسرت الجوز لأحشو القطايف ، لأنني أعرف أنك تحب ان تأكلها وهي ساخنة .. وأنا كذلك احبها ساخنة . والقطايف الباردة تصبح كالجلد تقضمها الأسنان قضمساً ، في حين تذوب القطايف الساخنة في الفم . » ولاكت لسانها وبلعت ريقها . وبلعت ريقها انا ايضاً . وتصورت القطايف الساخنة تعمل من المقلى الى الطبق فوراً ويسكب فوقها السكر المذاب . وكادت هذه الصورة تندبني جوهر الموضوع . ولم اجروء على توبيخها على الاطالة في الحديث . ثم قلت : « طيب ، يا ستي ، ثم ماذا ؟ » قالت : « سيدي ، لا تغضب . كسرت الجوز فاذا به جوز فارغ . وهذا هو على الارض امامك . وما تجمع من لبه لا يكفي حشو قطعة واحدة ! لقد غشنا البائع ، الله يفشه ! » وأشارت بيدها الى السماء تطلب الاستجابة . ثم اتمت بسرعة وسذاجة : ولكن ، سيدي ، نحن ايضاً غشناه . لانا لم نخسر شيئاً . أليس كذلك ؟

ونظرت الى قشر الجوز ، والى طبق السكر ، والى الاقراص ، والى المقلى ، ثم صوبت نظري الى زهر وقلت لها وانا اخرج من المطبخ كاسف البال : « اجل لم نخسر شيئاً . ومع ذلك خسرنا كل شيء ... »

اسحق موسى الحسيني

الجامعة الاميركية في بيروت

حزني في الليل

١. بحر الحداد

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد
فحين يقبل المساء يقفر الطريق .. والظلام محنة الغريب
تهب شلة الرفاق .. 'فض' مجلس السمر
إلى اللقاء - وافترقنا - نلتقي مساء غد ،
الرخ مات ! فاحترس ! الشاء مات ...
لم ينجه التدبير .. إني لأغب خطير
إلى اللقاء - وافترقنا .. نلتقي مساء غد
أعود يا صغيرتي لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون .. لم تدع جفني ينام
ما زال في عرض الطريق تائهون يظلمون
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون
كانهم ييكون
- لا شيء في الدنيا يجمل كالنساء في الشتاء
- الحمر تهتك الأسرار
- وتقضح الأزار
- والشعار والدثار
ويضحكون ضحكة بلا تخوم
ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء ...

٢. أغنية صغيرة

إليك يا صغيرتي أغنية صغيرة
عن طائر صغير
في عشه واحده الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيها من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان -
على وحيدة الزغيب .

ذات مساء ، حط من عالي السماء أجدل منهموم
ليشرب الدماء
ويملك الأسلاء والذماء
وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض
معذرة صديقتي - حكايتي حزينه الحتام
لأنني حزين ..

٣. الطارق المجهول

الطارق المجهول يا صديقتي ملثم شرير
عيناه خنجران مسقيان بالسموم
والوجه من تحت اللثام وجه يوم
لكن صوته الأجلش يشدخ المساء
إلى المصير !.. والمصير هوة تروع الظنون
وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
أريد ان أعيش كي أشم نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مدأ أكتافه الغلاظ .. جذع نخلة عقيم
وأنت يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
وموعدي المصير .. والمصير هوة تروع الظنون

٤. السندباد والندامي

في آخر المساء يمتلي الوساد بالورق
كوجه فأر ميت طلاس الحطوط
وينضح الجبين بالعرق
ويلتوي الدخان أخطبوط
في آخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين
وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم
السندباد:

لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق
إن قلت للصاحي انتشيت 'قال كيف ؟
السندباد كالأعصار إن يبدأ يمت



النتائج الجديدة

العروبة أولاً

بقلم ساطع الحصري

دار العلم للملايين - بيروت ، ١٩٢٠ ص

وهذا الفراق بين أفكاره الديكارتية إلى حد كبير ، وبين أفكار أولئك الذين ينقدونهم ، من تحتلط الأفكار المتنافضة في أذهانهم وتردحهم المعاني المصطرفة في عقولهم ، نجده جلياً واضحاً في الكتاب الذي يعيننا : « العروبة أولاً » .

والحق أن قارئ هذا الكتاب ينفض عن قراءته وفي نفسه الفكرة التالية تراوده : إن الرسالة القومية الأولى هي تعويد الناس على أصول التفكير الصحيح . وما يشكو منه أبناء العروبة قبل كل شيء هو افتقارهم للفكر القويم الموجه لسلوكهم ومشاعرهم . إن مؤلفه يدرك تمام الإدراك أن أول خطوة في سبيل تحقيق الكيان العربي الموحد أن نكوّن في الأذهان أفكاراً واضحة موحدة حول هذا الشأن . أفلا يبت منذ الصفحة الأولى تلك الفكرة الغالية التي يجيب بها على من يسألونه عن الطريقة العملية لتحقيق الوحدة العربية : « أول ما يجب عمله لتحقيق الوحدة العربية - في الأحوال الحاضرة -

عندما يقرأ أحدنا للأستاذ الكبير ساطع الحصري يشعر بالارتياح العميق . إنه لا يخرج من قراءته له ، كما يخرج من قراءة كثير من مفكرينا ، قلقاً غير مطمئن . ذلك أن في المنطق السليم دوماً ماوى روحياً جميلاً . والمنطق ، المنطق الواضح ، أهم ما يسم كتابات الأستاذ الحصري . وعندما نذكر المنطق نعني في الوقت نفسه ما وراءه من روح علمية نيرة تأبى العوج ولا ترضى عن الدقة بديلاً .

ولئن كان هذا التفكير المنطقي العلمي بيناً لديه دوماً ، فهو أبين وأشرق حين نوازن بينه وبين التفكير المرسل المهمل الذي يحاول أن ينقده هو . وليس من قبيل الصدفة أن نرى أكثر كتابات الأستاذ تتخذ شكل نقاش لأفكار غيره . فهو لا يقيم على عوج منطقي ، ولا يسكت عن اضطراب الفكرة وتهافت الرأي .

الندامي :

هذا محال سنبداً أن يخوب في البلاد

إننا هنا نضاجع النساء

ونغرس الكروم

ونعصر النبيذ للشقاء

ونقرأ (الكتاب) في الصباح والمساء

وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم

تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم

٥. الميلاد الثاني

في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد

كل صباح احتفي بعيدها السعيد

مازلت حياً ! فرحتي ! ما زلت والكلام والسباب والسعال

وساطىء البحار ما يزال يقذف الأصداف والآل

والسحب ما تزال

تسح .. والخاض يلجى النساء للوساد

ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوت

لعبة العريس والعروس والثبات والنبات

والورد في خد النبات

وعند شط النهر عاشقان سارحان

لله ما أحلى عيون العاشقين حين يبسمون

ويقسمون

بحرمة الشجون

وبالليالي المثقلات .. وانتفاضة الحنين

وبالسواد في العيون

العهد لن يهون ..

صديقتي ! عمي صباحاً .. هل ذكرت 'نزهة الجبل' ؟

٦. إلى الأبد

الرخ مات .. لا ترع .. فالشاه ما يزال

والشاه بالبيادق التأم

إلى اللقاء - وافترقنا - نلتقي مساء غد

لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض

وبعد غد .. وبعد غد

سنلتقي .. إلى الأبد .

صلاح الدين عبد الصبور

القاهرة

من الجمعية الأدبية المصرية

هو إيقاظ الشعور بالقومية العربية وبث الايمان بوحدة هذه الأمة ؟

والأستاذ الحصري يقف هنا - شأنه في مناسبات أخرى - عند فكرة عزيزة عليه ، وينبغي أن تكون عزيزة على كل مفكر في نظرنا . وهي أن الفكرة قوة^١ ، وأن الرأي الصحيح عندما يختمر في ذهن صاحبه لا بد أن ينقلب إلى سلوك وعمل . وأن السلوك ما هو إلا الفكرة في حال تحررها وصيرورتها إلى فعل . وبهذا يرد أقوى رد على أولئك الذين يحاولون أن يقيموا حدوداً فاصلة بين النظر والعمل ، بين التفكير النظري والتفكير العملي . فلقد ذاعت بين أوساط مفكرينا نزعة - هي واحدة من تلك المزالق التي يحدثنها الأستاذ في كتابه - قوامها أن الواجب يلزمنا بالابتعاد عما يدعونه بالتفكير النظري ويدعوننا إلى الإقبال على ما يسمونه بالتفكير العملي . ويفهم أصحاب هذه النزعة التفكير النظري على غير معناه الحقيقي ، كما يفهمون التفكير العملي على غير حقيقته . فهم يجعلون التفكير النظري غالباً مرادفاً للتفكير الأجوف الفارغ ، ويجعلون التفكير العملي ذلك التفكير الذي لا يأبه للبحث النظري العلمي ويمضي في سلوكه دون أن يقلب الأفكار في ذهنه . وكلا الفهين للتفكير النظري والعملي خاطيء . فالتفكير النظري الصحيح ليس تفكيراً أجوف ، ولا هو تفكير مبين^٢ للواقع والعمل : انه يسقي خطوطه وبنياته من الواقع نفسه ومن التجربة العملية نفسها . سوى أنه ينظم هذا الواقع في جهاز فكري واضح ، ويضع التجربة ضمن إطار عقلي مستقيم . والتفكير العملي كذلك ليس ذلك التفكير الهارب من العقل ، السائر في سلوك غريزي سطحي ، وانما هو ذلك التفكير الذي يستمد جذوره من الفهم العقلي النير ، والذي يمتاح قوته من وضوح الخطة الفكرية وسلامة الصورة الذهنية . وبهذا تزول الحدود بين التفكير النظري المزعوم والتفكير العملي المزعوم ، وتصبح الخبرات كلها خبرات عقلية ، والتجارب تجارب ذهنية تنقلب عند نضجها واكتمالها إلى عمل وحركة .

ويرتبط بهذا المزلق الخطير من مزالق الفكر - وهو مزلق نجده شائعاً في بلادنا اليوم - مزلق لا يقل عنه خطراً وشيوعاً ، هو مزلق المثالية والواقعية . وقد سبق للأستاذ الكبير أن فسّد هذا المزلق أحسن تفنيد^٣ . اذ ردّ على مزاعم أولئك الذين يتهمون بعض الأفكار بالمثالية ، جانحين بهذه

١ نترجم هنا كلام الأستاذ إلى لغتنا .

٢ لارجع خاصة الى كتابه عن القومية العربية بين أنصارها وخصومها .

الكلمة إلى معنى يقربها من الخيال والوهم . ويبيّن إذ ذاك فكرة أخرى عزيزة على المفكرين الواعين وهي أن الواقعية الحقيقية في المثالية نفسها ، وأن الذي خلق التاريخ وخلق الأمم وأحدث الانقلابات الحقيقية في حياة الشعوب هم أولئك المفكرون الذين كان ينعتهم أبناء عصرهم بأنهم مثاليون . بينما لا يستطيع الواقعيون السطحيون أن يجاوزوا حدود ما هم فيه ولا يقوون على خلق شيء جديد .

والحق إن أقفل ما نواجهه في حياتنا العربية اليوم ذلك الاضطراب في فهم المثالية والواقعية . أفلا يتخذ بعضهم من نعت المثالية تهمة يتهمون بها من ينادون بالوحدة العربية ؟ أفلا يتدفع بها الكثيرون لمحاربة كل فكرة فيها بصيرة ونظرة إلى أمام ومجازرة للمألوف وارتفاع عن اللصوق بالطين ؟ أفلا يلجأ إليها كثير من الحكام في بلادنا العربية لتبرير ما يقومون به من أخطاء وخيانات في بعض الأحيان ؟ بل إن هذا المزلق يكاد يؤدي إلى خلق مفهوم خاطيء عن الذكاء نفسه : أننا نجد نعت الذكاء (والذكاء العملي فيما يقولون) يلقي في بلادنا على من عرف أن يكون سطحيّاً في حياته ، لاصقاً بجماة الأرض ، مبتعداً عن كل ومضة من ومضات النفوس الفنية ؟ أفلا نضع مقياساً للحقيقة في كثير من الأحيان النجاح الموقت ؟

إن من أحقنا فيما نعتقد أن نعتبر هذا الموقف الذي يقفه بعض الناس اليوم من المثالية والواقعية انتقاماً من روحنا العربية الأصيلة . فاصحابه يذهبون إلى الطرف المناقض تماماً للنظرة العربية . ولئن كنا ننكر المثالية المفرقة التي تخرج عن حدود العمل والتطبيق ، فنحن ننكر في الوقت نفسه الواقعية التي تخاف من كل إرهاص بفكرة مقبلة ، ومن كل استباق للحاضر .

من خلال هذه النظرة المقوّمة للأخطاء الفكرية الشائعة يتحدث الأستاذ الحصري عن الوحدة العربية في كتابه . ومن منظار هذا الفكر المنطقي الحاد ينظر إلى أقوال بعض رجال العرب بمن يلعبون دوراً كبيراً في قضية الوحدة هذه . إنه ينتقد أبجل نقد فكرة طالما ردها الكتاب نقلاً عن سعد زغلول إذ يروي الأستاذ عبد الرحمن عزام أنه حين أراد أن يتكلم عن الوحدة العربية قاطعه سعد زغلول سائلاً : « اذا جمعت صفراً إلى صفر ففصر ، ماذا تكون النتيجة ؟ » . فهذا القول قد تلقفه كثير من الكتاب والمفكرين وأصبح من الأفكار السائرة

التي نالت حظ الذبوع والانتشار» لما تضمنه من تشبيه طريف» كما يقول الأستاذ الحصري . ولقد قُيِّضَ لنا أن نسمع من كثير من مفكري مصر إشارات إلى هذا القول الطريف الذي يسحر الالباب منذ الوهلة الاولى فيشعل فيها « نزعة البحث والاستقصاء » . ومما نذكره أن هذا القول كان محور محاضرة القاها المرحوم الدكتور محمود عزمي في كلية الآداب بجامعة فؤاد الاول عام ١٩٤٤ . ولهذا فالأستاذ الحصري حين يمحّص هذا القول يرد في الواقع على فكرة طالما أفسدت رأي المعنيين بالوحدة العربية عندنا ، من خصوم وأنصار . وأجل ما في رده إيضاحه لذلك الامر الذي يشير اليه علماء الاجتماع دوماً ، وهو أن الاجتماع لا يشبه الجمع ، وأن اجتماع عدد من الافراد لا يؤدي الى نتيجة هي مجموع ما عند هؤلاء الافراد من قوى ، وإنما يؤدي الى خلق تفاعل جديد وقوة جديدة . فطبيعة الاجتماع تخلق شيئاً جديداً وحوادث جديدة وقوى زائدة عما لدى الافراد . والاجتماع ليس مزجاً وإنما هو تركيب كيميائي . السنا في حاجة الى مثل هذه المحاكاة المنطقية العلمية عندما نناقش مسائل الوحدة العربية ؟ السنا في حاجة الى أن نؤمن بما يحدثه تفاعل أبناء الامة العربية من قوى نضالية أكبر ومن قدرة على التحرر والانطلاق أشد وأمتن ؟ ان من البديهيات التي ينبغي ان نصدر عنها في تفكيرنا القومي ان القضاء على الآفات التي تشكو منها كل دولة من الدول العربية لا يكون الا عن طريق عمل عربي موحد ، ولا يمكن ان يتم بمجهود كل دولة من الدول على انفراد . فالنضال ضد الاستعمار لا يجدي الا اذا كان نضالاً عربياً موحداً . ومحاربة الامراض الاجتماعية لا تتم الا عن طريق عمل عربي واحد . وسنتنظر الى الابد ان نحن اردنا ان يصبح كل صفر بمفرده واحداً ، فهو لن يكتمل الا عندما يجتمع الى الاصفار الاخرى - ان صح اننا امام اصفار ، لا امام اجزاء من الوحدة ، كما يقول الأستاذ الحصري . ثم يبلغ التفكير المنطقي اشده عند الأستاذ الحصري عندما يعرض لتلك المسألة التي أثارها الأستاذ فتحي رضوان في محاضرة القاها بنادي نقابة الصحفيين بالقاهرة ، عنوانها « من أنا ومن انت ؟ » . وعن طريق مناقشته لاقوال عدد من المفكرين في مصر اشتركوا في مناقشة هذا الموضوع بعد ذلك ، يصل الأستاذ الحصري الى القصد الاول من كتابه . اذ يدحض مزاعم القائلين بأن عرب مصر ينبغي أن يعنوا

بمصر اولاً ، مبنياً أن شعارهم ينبغي ان يكون على العكس : « العروبة اولاً » . وهو في هذا المجال يفتضح اموراً خطيرة ، ويكشف عن نقائص التفكير العربي لدى عدد من رجالات العروبة . وهو لا يفتضح ذلك بقصد التجريح والتهميم ، وإنما يفتضحه ايماناً منه بما لا يوضح الافكار من قيمة وشأن ، وثقة منه بأن هؤلاء المفكرين سائرهم لا محالة في طريق التفكير السليم الذي يقودهم الى القول : العروبة اولاً . ونحن الذين شهدنا بزوغ التفكير العربي في مصر منذ مراحل العملية الاولى حين كنا طلاباً في كلية الآداب بين عام ١٩٤٢ وعام ١٩٤٦ ، ونحن كنا نعمل مع اخواننا الطلاب العرب في مصر على توضيح كثير من الحقائق حول الفكرة العربية ، ندرك تمام الادراك ما في نقد الأستاذ الحصري من صواب ، وما في رجائه ايضاً من صدق . ونرى ان عرض الامور هذا العرض الصريح والأخوي معاً هو الموقف القومي الصادق الذي ينبغي ان يقفه كل مخلص للقضية العربية .

انه يبين للأستاذ عزام (وهو احد ثلاثة اشتركوا في مناقشة سؤال الأستاذ رضوان) بياناً لا غممة فيه ما في اقواله حول الفكرة العربية من اضطراب ومن سفح للآراء المتناقضة بعضها على بعض . فبعد الرحمن عزام يرى أن « مصر هي المدرسة الأولى للبشرية ، وان الله فضلها على العالمين » . ويرى انها مركز إشعاع عالمي ، إذا غضبت رأيت الناس كلهم غضاباً وإذا رضيت رضي الناس من جميع الألوان والافكار . وهو يجيب على السؤال الاصلي : « من أنا ومن أنت » . هذا الجواب الحائر : « نحن مصريون اولاً وعرب ثانياً ومسلمون ثالثاً » . وهذا الجواب يذكرنا بما كنا نسمعه من أكابر الأساتذة من احاديث عن العروبة لا يفرقون فيها بين العربي والشرقي والمسلم . بل يذكرنا بما قاله احد الممداء في ايماننا ، مبشراً رابطتنا (رابطة الطلاب العرب) بانضمام فردين جديدين اليها ، هما طالبان صينيّان سمع بقدمهما الى كلية الآداب بجامعة فؤاد الاول !

بل إن الأستاذ عزام ، كما يذكر الأستاذ الحصري ، يذهب مذهباً أغرق في الغموض حين يقول ان مصر لا تستطيع ان تمشي بدون سوريا « لأن الاستراتيجية الطبيعية لنا تقضي ان تمشي سوريا في ساحتنا الحيوية » أو ليس من حق الأستاذ الحصري ومن حقنا ان نعتبر العلة الأولى التي تقف دون تحقيق الوحدة العربية هذا الاضطراب الفكري في فهم القضية القومية ؟ أو ليس من واجبه وواجبنا جميعاً ان نعتبر رسالتنا القومية الاولى تربية الفكر الصحيح والفهم الواضح ؟ فهل يمثل هذا الايمان الغائم تأمل ان نبني وحدتنا ونرجو ان تستقيم جامعتنا العربية ؟

وبعد ، هذا قليل من كثير مما اورده الأستاذ الحصري لتوضيح الحقائق وجلاء المفاهيم . ونحن نسيء الى عمله دون شك حين نعرضه مجزؤاً ومجزؤاً على هذا النحو . غير اننا وجدنا من واجبنا ان نشير بالبنان الى بعض الأفكار التي وقف عندها والتي يجدر بكل عربي أن ينعم النظر فيها . وإن كان لنا عند الأستاذ الكبير رجاء ، فهو ان يقدم لنا الشطر الثاني من أفكاره ، وهو الشطر الذي يكمل ما يكتبه دوماً عن القضية العربية .

ونعني به ذلك الجانب الذي يهدد دعوته العربية هذه مضموناً إيجابياً ونضالياً، إلى جانب هذا المضمون الفكري العالي، وذلك عن طريق الربط بين القول بالوحدة العربية وبين القول بالإصلاح الاجتماعي والانقلاب على الأوضاع الفاسدة . فالعمل للوحدة العربية يكون أول ما يكون دون شك بتوضيح الأفكار ورسم صورة نيرة لايمان عقلي عميق . غير أنه يكون إلى جانب هذا بيان الاتصال التام بين العمل للوحدة العربية وبين العمل لتحقيق انقلاب اجتماعي يقضي على الاستئثار الشائع في البلاد العربية ويجرر الفرد العربي من إसार أوضاعه الاجتماعية السيئة . فالعربي عندنا مغلول القوى مشلول المواهب بالظروف الاجتماعية السيئة التي يرزح تحتها . وتخليصه من هذه الأغلال هو الذي يؤدي إلى تفتح فكره وإيمانه . واعداء الوحدة العربية ليدت هي الأفكار المغلوطة التي فلكها عنها فحسب ، وانما هي أيضاً تلك الآفات الاجتماعية التي تفسد النفوس وتقتل القوى وتجعل طاقات الأمة العربية مهدورة ضائعة . ولهذا فلا عجب أن رأينا أن أعدى أعداء الوحدة العربية هم أولئك الذين تروهم الأوضاع الحالية والذين يعيشون على حساب الفساد الشائع والتأخر الاجتماعي القائم ، بينما أنصارها دوماً هم أولئك الذين يطمحون إلى انقلاب في الوضع الاجتماعي يطلق القوى العربية من عقلاها .

عبدالله عبد الدائم

كلية التربية بالجامعة السورية

دمشق



رسالة المفكر العربي

تأليف الدكتور فايز صايع

منشورات مجلة الاحد ، بيروت ١٩٥٢ صفحة

كثيرة هي المشكلات التي يجابهها عالمنا العربي في مختلف شؤون حياته ، وفي مختلف أقطاره .

ففي الحياة الاجتماعية مشكلات الفقر والمرض والافتقار والاجرام واللاجئين . وفي الحياة السياسية قضية الصلة بين المواطن والحاكم ، وازمات الحكم واختلاف الاحزاب وتضارب الفلسفات العقائدية ، ومطامع الاستعمار . وفي الحياة الاقتصادية مشكلات الاناء والري والمواصلات واستقلال النقد . وفي الحياة الفكرية مشكلات التعليم والامية ومشكلات اللغة في قضية الفصحى والعامية وفي المصطلحات الحديثة .

ولكل قطر مشكلاته الخاصة به ، ومشكلاته في علاقاته بسائر الاقطار العربية .

ولا تكاد بعض الحلول الآتية توضع لعلاج أجزاء من هذه المشكلات ، حتى تكون المشكلات الاخرى قد تضخمّت وتعمّدت وتوالدت ..

واذا كان على المفكر العربي في الاحوال العادية واجب الاسهام في معالجة قضايا وطنه ، فان ما بلغه المجتمع العربي اليوم من تعقد الحقائق والمميزات وما يجتازه من مرحلة بالغة الدقة والحرج ، يفرض على كل مفكر فيه ان يهب فكره بتوضيحية وسخاء وحماسة ليعالج مشكلات وطنه يسير نحو مستقبل غامض ، في تحبط وقلق .

هذا ، ولا ريب ، ما دعا الدكتور فايز صايع إلى ان يهيب بالمفكرين إلى ان ينهضوا برسالتهم نحو الفكر الذي يمثلونه ، ونحو وطنهم الذي هم ابناؤه ، فنشر كتابه « رسالة المفكر العربي » الذي كان من اصدق المحاولات العلمية التي تدرس احوال الواقع العربي ومظاهر التبدل فيه .

طراً على حياتنا تغييرات وتطورات مختلفة ، نتيجة لاتصالنا بالغرب واتصالنا بالعلم ، كما طراً على اوضاعنا السياسية تعديلات مختلفة عما كانت عليه أيام العثمانيين . ونحن نقف اليوم في خاضر قلق نتطلع الى ما نحن مقبلون عليه من احداث يجعلها النينا الغد ، وقد نقررنا بانفسنا اذا عقدنا العزم على ذلك واثبتنا وجودنا ووضعنا خطوط مستقبلنا بأيدينا .

ازاء هذا الوضع الراهن بمشكلاته وتطورات ، وقبيل مصير غامض يقترب شيئاً فشيئاً من عالم الواقع ، لا بد للعقل العربي من ان يقوم بعملية فكرية ، شاقة ، جريئة ، يريد بها الدكتور صايع « عملية إعادة النظر في مفاهيمنا وتصوراتنا وردودنا التقليدية ، عملية تحليل الواقع العربي الراهن على ضوء طبيعته المستجدة ، وتفهم التحديات الناشئة عنه تفهماً واقعياً ، متطوراً نامياً ، يتناسب مع طبيعتها المتبدلة ، وعملية وضع خطط شامل لسياق الحياة العربية في عهدها الجديد ، مستوحى من الواقع الراهن ومقتضياته . انها عملية فكرية ثورية ، عملية هدم وبناء ، عملية تجديد .

إنها دعوة جلية الخطر تتلاءم مع خطورة الوضع القومي في العالم العربي ، من ناحية ، وتتلاءم مع عمل المفكر من ناحية ثانية ، وبلادنا أحوج ما تكون اليوم إلى المفكر الذي يؤدي زكاة فكره لوطنه في هذه اللحظات الخطيرة التي نقف فيها امام مفتوق تشعب منه طرق مختلفات ، تريد الواقفين حيرة وتردداً وضعفاً .

إننا لنعجب كيف ان كثيراً من الكتب الصادرة في هذه الأيام ، في عالمنا العربي ، لا يدل محتواها على تاريخ صدورها ،

ولا يصور موضوعها جانباً من جوانب حياتنا . إنك تجد فيها عوالم وأناساً لا يمتنون إلى واقعنا إلا بما تمت قارة إلى قارة ، وماض إلى حاضر . أما مشكلات الفرد العربي التي تعترضه صباح كل يوم إذا ما أقبل على عمله ، ومساء كل يوم إذا ما آب إلى بيته ، أما مشكلات المجتمع العربي في علاقة أفرادهم بعضهم بعضاً ، أما مشكلات الوطن تجاه أوضاعه الداخلية الإقليمية ، وتجاه علاقاته الاخوية في العالم العربي ، وتجاه علاقاته الخارجية بين دول كثيرة متزاحمة . أما هذه القضايا التي تقرر مصيرنا كلنا كناس نعيش كراماً أولاً ولا نعيش في مستقبل قريب ، فهذه موضوعات يتوكل المفكرون لغيرهم أمر معالجتها ، و « غيرهم » هذه قد تعني رجال السياسة ، وقد تعني رجال الشارع ، وكثيراً ما تعني الظروف الطارئة والأحوال المرتجلة .

.. حتى كان هذا الكتاب « رسالة المفكر العربي » مصباحاً يضيء ظلمات في كلمات . ونحن في حاجة ماسة إلى مصابيح كثيرة تيسر سبلنا وتضع المفكر أمام تبعاته تجاه وطنه كمفكر وكواطن وتدفعه دفعاً إلى أن ينهض بعثه كاملاً ، والا اتمم بالتقصير ، والتقصير في اللحظات الحرجة هو الحيانة بعينها .

ولما كانت مشاكلنا القومية قد تضاعفت وتشابكت فقد أصبحنا لا نستطيع على رأي الدكتور صايغ « اذ نصاب على حقل واحد من حقول مشاكلنا القومية ونحشد نشاطنا في سبيل معالجته أن نعلق المشاكل الأخرى ونضعها على الرف أو نأجلها واتخاذ موقف واضح عنها . فواقع التشابك بين مشاكلنا يحظر علينا مثل هذا التجريد في النظر ، كما يحظر علينا عزل إحدى المشاكل عن الأخريات في سياق العمل » .

ويرى مؤلف « رسالة المفكر العربي » أن اسهام المفكر العربي لا ينبغي أن يتم عن طريق الجهد الفردي ، فلا بد إذن من ابتداء تصور جديد لمؤسسة فكرية توجيحية تضم رجال الفكر الممتازين المنتجين وتكون مصدر خلق للتوجيه وأداة بث له . وينبغي أن تتنزه عن أي شكل من أشكال الارتباط بالهيئات الحزبية السياسية القائمة .

لا ريب أن تعاون رجال الفكر وتعرفهم إلى اتجاهات كل منهم وتبادل الفائدة من خبرات بعضهم بعضاً بحيث تكمل معرفة فئة معرفة أخرى ، وبحيث يلتقي الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي والحقوق ، ويلتقي المؤرخ والفنان والفيلسوف ، فتغنى المواهب وتنوع وينشأ نوع من الشمول في دراسة

مشاكلنا القومية ، اقول : لا ريب أن تعاون رجال الفكر على هذا النحو مفيد ومثمر ، غير أنني لا اذهب الى ما ذهب اليه الدكتور صايغ في وجوب ضمهم جميعاً في جمعية فكرية تعقد اجتماعات وتؤلف لجاناً ، فقد اعطت التجارب الكثيرة المتتابعة أجوبتها الحاسمة على مثل هذه المحاولات ، فإن طبيعة امزجتنا وطبيعة هذا العمل الجذري العميق لا تعطيان شيئاً مجدياً في عقد الجلسات والمؤتمرات . وقد جربنا المؤسسات العامة في أمر أسهل من مشكلات القومية ، جربناها في تجديد لغتنا ، فأنشأنا المجامع اللغوية العديدة التي ما لبثت بعد عشرين سنة أن أصبحت مباءة للعجز اللغوي .. وفي الوقت نفسه قامت محاولات فردية فأعطت أكثرهما أعطت المجامع . وإن اعظم الحلول واعق الفلسفات واصدق المعالجات عندنا وعند الآخرين ، قديماً وحديثاً انما ظهرت نتيجة لهواهب الفردية ولعملها المستقل الهادي والعميق . ولم يكن عمل اللجان ، يوماً ، في جلساتها الا ان تناقش جهوداً قد تمت ، وقد يجوز فيها عندئذ بعض التصحيح والتجوير . أما الابداع فذلك من شأن العبقريات التي تخلو الى نفسها ، واكاد اقول ان اوضاعنا المعقدة المتشابكة امست في حاجة الى معجزات عقلية لا إلى حلول تنشأ حول الموائد !

لقد احسن الدكتور صايغ في إهابته بالمفكرين الى ان يؤدوا واجبهم ، في الصراع القومي ليدلوا ابناء امتهم على طريق الخلاص للباوغ ، مصير عزيز ولكن ليدعهم يفكرون مستقلين ، وليقدموا بعد ذلك ثمرة فكرهم الى المجموع ليدرسه ويفهمه ويناقشه ، الى ان يظهر الرأي الصحيح اخيراً . وأخذ المثل من الدكتور صايغ نفسه ، فقد نشر دراسته في كتاب اذاعه على الناس ، وقد رأى فيه كثير من القراء غذاءً فكرياً ممتازاً ، جديراً بأن يكون نقطة انطلاق نحو اجاث اوسع وأشمل في آفاق القومية . وأكبر الظن انه لو عرض هذه الدراسة على لجنة من اللجان لأضاعت وقتها ووقته في كلام طويل حول زوايا جانبية من البحث قد تضع معه الغاية الرئيسية من الدراسة . أخالف رأي الدكتور فايز صايغ في تأليف جمعية تضم المفكرين على اختلاف اختصاصاتهم لمعالجة شؤوننا القومية ، لأنني لا ارى فيها جدوى . والواقع ان دون تكوين هذه الجمعية احوالاً ... من يختار اعضاءها ؟ وما هي الاسس التي يختارون عليها ؟ بل من هو المفكر الذي يعنيه الدكتور صايغ ؟ وهذا السؤال الاخير كان على المؤلف ان يجيب عنه ،

لما يكتنف كلمة « المفكر » من غموض ولما يتعلق بها من طفيليات. ليست كلمة « المفكر » او رجل الفكر من الكلمات المحددة ككلمة طبيب او مهندس او مدرس ، فقد تداخلت مفاهيم الكتاب لهذه الكلمة حتى اختلط المفكر الحقيقي بغيره من له صلة ما بالفكر واهله. فما هو الحد الأدنى الذي ينبغي توفره في الشخص ليصبح بعده رجلاً من رجال الفكر . ولا ريب ان توضيح مفهوم المفكر، في كتاب عن الفكر العربي، على جانب كبير من الاهمية، وخاصة اذا ظهر في ثنايا الكلام، وبصورة غير واضحة ، ان الدكتور صايغ قد يعني بالمفكر المهندس والطبيب والرسام والموسيقي وغير هؤلاء من اهل الفن ورجال الاعمال !

ولما كان الكتاب عن رسالة المفكر العربي ، وكان المفكر العربي نفسه جزءاً هاماً من كيان العرب ، فقد كنت اتوقع ان يتناول المؤلف مشكلات المفكر العربي وعيوبه ، كما درس مشكلات الوضع العربي. فالخيرة والغرور ، والجمود ، والانزواء صفات تطبع كثيراً من المفكرين العرب في هذا العصر ، وتفسد عليهم تفكيرهم وتحول بينهم وبين ان يحظوا لدى الجمهور بالثقة والاحترام .

ليدرس كل مفكر جانباً من قضايا القومية من ناحية اختصاصه وخبرته ، وليقدم نتيجة درسه الى جمهور القراء . وليدرس مؤلف كتاب « رسالة المفكر العربي » بعض الاسئلة التي اثارها في بحثه وتركها من غير جواب ، والينثر اذراسته على الناس ، وعندئذ يكون قد ادى حقاً جانباً هاماً من جوانب رسالة المفكر العربي .

بهيج عثمان



قبل فوات الاوان

بقلم الدكتور اديب منصور

دار العلم للملايين ، بيروت - ٢٢٣ ص

« قد يقول قائل : ولكن من يضمن حرية القول للفكرين . واجيب : ومتى كان المفكرون الكبار واصحاب الرسالات ينتظرون ان تهدى اليهم الحرية ليقولوا ؟ اذا وجد المفكر الاصيل فانه ينتج نفسه الحرية الكاملة ويقول ما ينبغي ان يقال . » اديب منصور

تميزت الحياة السورية العربية ، في السنوات السبع الاخيرة ، بتعاقب الحوادث العنيفة فيها اكثر من اي بلد عربي آخر .

وتنيز المواطن السوري العربي انه وقف خلال هذه الاحداث مشدوهاً متعجباً بادى الامر ، حيادياً متفرجاً في آخره ، يتصف بالانفعال اكثر مما يتصف بالفعل ، ويتريث ريثماً تنتهي هذه القوى من لعبتها مكتفياً لنفسه بالحياد .

وكتاب الدكتور منصور « قبل فوات الاوان » الذي يتناول هذه الاحداث السورية بين ١٩٤٨ و ١٩٥٥ بالدراسة والبحث يستوقفك اول ما يستوقفك فيه عنوانه : هذا العنوان الذي يوجز احداثاً كبيرة في كلمات قليلة . فهو يوحي اليك بحس الزمن والتاريخ ، وانك جزء منه وانه جزء منك . فانت تطل منه على الماضي القريب البعيد ، وانت مع ذلك تطل على المستقبل بما فيه من امكانيات يتوقف تحقيقها عليك . وفضيلته انه لا يحمّد الحاضر من اجل الماضي ، بل يخلق فيه قابلية للتوثب والفعل . فالحاضر يبلغ اوجهه خلال المستقبل الكامن فيه ، الذي يتيح للفرد ان يحول امكانيات المستقبل الغنية الى قسم حي منه اما برفضها او بقبولها .

والكتاب يقسم الى ثلاثة اقسام : الاول كتب قبل الاحداث والثاني في غمرتها والاخير بعدها .

قال الدكتور منصور في مقدمة كتابه : « وان كانت هذي الدراسات والمطالعات قد كتبت او القيت في ظروف مختلفة فانها تدور كلها حول الخير العام ، وقد صيغت ضمن اطار الاحداث التي حدثت في السنوات السبع الاخيرات ، وان وراءها نظرية سياسية واحدة تحدها روح واحدة وهذا ما يجرى جمعها بين دفتي كتاب . » والدكتور منصور لم يبالغ في قوله هذا . فالكتاب برمته يصدر عن ايمان عميق بالديمقراطية كأفضل نظام للجمتمع ، ومعرفة كاملة بقواعد الحكم الديمقراطي واساليبه وشروط تحقيقه . والحقيقة ان كل نقد في الكتاب للمساوىء الواقعة او التي وقعت ، ينبعث عن اقتناع عقلي اصيل مخلص بصلاح الحكم الديمقراطي . ولا يصعب على القارئ ان يتبين الى جانب ذلك ان الكاتب يصدر عن ثقافة سياسية متينة ، ويجول على مستوى التفكير السياسي العقلي في افق عال رفيع غير عادي بالنسبة لادبنا السياسي. ثم ان الدكتور منصور لم يقف وقفة المتفرج من الاحداث السورية التي يكتب عنها بل عاش هذه الاحداث، كما يعيش احداث بلاده، كل مفكر مؤمن مخلص ، وانعكست آثارها في شعوره بقوة وعنف .

نقرأ في موضع من الكتاب هذا القول : « ليس في ميّسّدان السياسة السورية اليوم من يمثل النظرية الديمقراطية بعمق وشمول وقوة تعبير كما يمثل النظرية الماركسية مثلاً بعض اصحابها » . وهذا الحكم - وهو حكم صحيح - ان دل على شيء فدل على الفراغ الفكري والواقعي الذي يعيش فيه ما نسميه بالديمقراطية السورية . فالماركسي مثلاً حين يصدر في سلوكه وتفكيره عن فلسفة شاملة جامعة كلية تقدم له حلاً لكل مشكلة من المشاكل ، يقابله الديمقراطي العربي او القومي العربي حائراً متردداً مرتبكاً ليس لديه مثل تلك الفلسفة الشاملة او النظام الكلي ليستوحي منهما . ونقرأ في موضع آخر من الكتاب « والحكم الديمقراطي في سوريا مهما كانت هناته واخطاؤه ونفرائه هل عرفنا حقاً آخر افضل او اكرم او اسلم منه في الربع القرن الاخير او

في العهد الوطني الخالص بعد الجلاء . فاذا كان الدكتور تصور يؤمن مثل هذا الايمان بالديمقراطية ، ويدرك في الوقت ذاته فشلها في البلاد العربية لحق لنا السؤال: ترى لماذا انتهى النظام الديمقراطي بينما الى مثل هذا الوضع ؟ من خصائص الكتب الغنية بالفكر انها تثير اعوص المشاكل وادقها . وهذا في رأبي احدى الميزات التي يتصف بها كتاب الدكتور تصور . فمشكلة الحكم الديمقراطي في بلادنا هي لا ريب احدى هذه المشاكل الاساسية . غير ان الذي يبدو لي ان الكتاب يتضمن تشديداً على شكل الحكم الديمقراطي اكثر منه على جوهره . ويدخل في الشكل اداة الحكم - اي حكم - وجهازه . ويدخل في الجوهر الامة والمجتمع والفرد في المحط الاخير . وعلى ذلك فنحن نجد انفسنا شاخصين بابصارنا صوب قمة الهرم واطاره اكثر من قاعدته واساسه . انا لا اقصد ابدأ ان اقول ان الدكتور تصور اهمل الناحية الثانية . بل اننا نظلم الكتاب والكتاب لو ذهبنا الى مثل ذلك . فالدكتور تصور يؤكد في اكثر من موضع من كتابه : « الاصلاح الحقيقي يبدأ مع الفرد في عقل الفرد وقلب الفرد » و « الخلاص في تكوين نفس عربية جديدة . نفس قد تكون وجدت قبل الآن في افراد قلائل ولكنها لم توجد حتى الآن كنفس قومية شاملة » وفي موضع آخر : « انا اطالب بالضمان الاجتماعي واطالب بتحقيق العدالة الاجتماعية باوسع معانيها . الخبز يجب ان يؤمن لجميع الناس والغذاء الكامل والكساء والماوى اللائق والدواء والعلم بلا استثناء . ويجب ان يرتفع مستوى الحياة الى اعلى الدرجات » ومثل هذه الاراء القيمة كثيرة منتثرة في الكتاب . ومع ذلك فجهاز الحكم ومشاكله يلقي عناية اكثر على يد الكتاب . وانا اشد بدوري حيث اتجه تشديده بل حيث يتجه تفكيرنا السياسي العربي بصورة عامة . فنحن على حد تعبير فلسفي نوكد بالدرجة الاولى فكرة « الشيء بذاته » ، ونضع في المرتبة الثانية الواقع الحي الذي تعيش الفكرة في نطاقه ، وتتفاعل معه ، وتتأثر منه وتؤثر فيه . وفي منطق الحياة عكس هذا الترتيب . هكذا مثلاً لو قارنا فكرة الديمقراطية المثلى كفكرة ذاتية مستقلة ، بوجودها العربي لاتضح لنا الفراغ الرهيب الذي تعيش فيه هذه الفكرة ولما وجدنا من الحياة الديمقراطية سوى شكها او اطارها . وقياساً على ذلك نشدد في مجتمعنا العربي على اشكال المؤسسات واطاراتها اكثر مما نشدد على روحها والحقيقة الحية الفاعلة التي تعمل فيها على مستوى الوجود . وكم من مؤسسة عندنا ماتت لانها ولدت بشكل اطار فقط . او قل انها ولدت مائتة .

فنحن وجدنا في اطار الجامعة العربية مثلاً - وهو مجرد شكل يستمر بحكم الوجود لا اكثر تحقيقاً لنزوع الروح العربية نحو وجود افضل واكمل واغوى . فاذا بالوجود الحي يضعنا يوماً بعد يوم ، ووجهاً لوجه ، امام اطار اجوف وامام خيبة مريرة .

ولناخذ بعض المبادئ الاساسية التي تتركز اليها الديمقراطية . التمثيل الشعبي الذي يفصح عن ارادة الاكثرية الناجبة . هل يمكن حقاً ان نتحدث عن تمثيل شعبي صحيح صادق في مجتمع اقطاعي ؟ اي انسان يمثل اي انسان في مثل هذا المجتمع ؟ واذا فقهنا حقيقة مثل هذا التمثيل الا نرى انه يعدم ذاته بذاته وينقض هدفه بحكم اسلوب صالح مثالي أسيء استعماله ؟ ولو اخذ المجلس قراراً بتوزيع الاراضي محاربة للنفوذ الاقطاعي ، فان الاقطاعية تظل مع ذلك حية لانها ليست مجرد نظام سياسي او اقتصادي او اجتماعي . انها بدورها حالة عقلية ونفسية قبل كل شيء آخر .

والحرية ! ... ميزة الجمهورية الكبرى كما يقول الدكتور تصور بحق « حرية المواطن في العيش وطلب السعادة . حريته في ابداء الرأي وتصريف العمل . حريته في اختيار نوابه ومراقبة حكامه بواسطة النواب » هذه الحرية التي وصفها الكتاب ابغ وصف في القول الذي استشهدت به في مطلع هذا المقال ، والتي نجعلها ونضعها في حيز المقدمات ، هل نستطيع حقاً ان نفصل بين الحرية كفكرة مقدسة والشروط لممارسة الحرية حتى لا تنقلب الى استعباد القوي للضعيف ؟ وعلى ذلك ففراء الحكومات واشكالها واجهزتها الانسان الذي يعطي معنى لكل شيء خلال ما ينعكس من عالمه الروحي العميق على العالم الخارجي الذي يتفاعل وياه . الديمقراطية العربية الصحيحة ... انها الفرد العربي الجديد الذي يسعى الدكتور تصور وكل مفكر عربي مخلص لخلق والذي لم يوجد بعد . فالمشكلة أعمق وابعد واعقد بكثير من مجرد مشكلة جهاز الحكم ومشكلة الامثل .

وعلى هذا الصعيد من النقد يبدو لنا ان الكتاب يثير اسئلة اخرى كثيرة في الازدهان في طليعتها علاقة الاحداث والانقلابات السورية بكارثة فلسطين . فالكتاب الذي يحلل هذه الاحداث يبدو خلواً من اي بحث حول هذه المشكلة الاساسية وصلتها بالانقلابات ، وتأثيرها على رجالها مع انها

جورج طعمه

- البقية على الصفحة ١٠٣ -

التاج الجديد

- تنمة المنشور على الصفحة ٤٧ -

كانت دون ريب بمثابة الشرارة التي فجرت الحزبون من الحبيبة المريبة والالم والنقمة . والنظام الديمقراطي الذي تهدم عقب الانقلاب الاول لم يكن بدوره مسؤولاً عن الفشل والكارثة ؟ وهو تساؤل يصح لبالنسبة للحكم في سوريا فحسب بل وفي جميع البلاد العربية . ومشكلة الحكم في سوريا هل يمكن عزلها وفصلها عن الحياة العربية بكاملها وعن مشاكل الوطن العربي الاكبر - وهو الاطار الطبيعي - الذي لا يمكن فهم مشاكل اي بلد عربي الا ضمنه ؟ ولقد اشار الكاتب في آخر الكتاب الى هذا الامر بشكل مختصر . ولكنه لو وضع تحفظاً في مقدمة كتابه يستدرك هاتين الناحيتين ، ويشير الى انه يقصر بحثه على الاحداث السورية ضمن سوريا فحسب لكان افضل . واننا لنؤمل ان يفعل ذلك في طبعة مقبلة لما نتوقع للكتاب من رواج جدير به .

والكاتب في حرصه على تثبيت دعائم الحكم الديمقراطي يذهب الى التاريخ الاسلامي البعيد ليجد شواهد فيه تؤيد موقفه . وهذا ما فعله في بحثه « مشكلة الحكم على ضوء التاريخ العربي » . ولقد اجاد كل الاجادة في وصف « بيمه السقيفة » وتحليلها وسرد مناقشات في اسلوب خطابي بليغ ، وتصويرها كجلس شوري . لكن هذا الحادث لم ترسخ آثاره في اغوار الحياة الاسلامية . ولم يمتد فعله اكثر من خمسة عشر عاماً على الاكثر انتهت بقتل عثمان وخلافة علي . ثم تطور نظام الحكم في الاسلام خلال ثلاث السنين التي عاشها تطوراً معاكساً تمام المعاكسة . وظل هذا الحدث الجزئي في صدر الاسلام حدثاً جزئياً منعزلاً ، عاش كرمز ومثال لا كقاعدة ثابتة نشأ عنها نظام حكم ديمقراطي .

وذهب الدكتور منصور في آخر بحث من الكتاب « اما بعد » الى انتقاد الفقرة الثانية من المادة ٩٤ من دستور سوريا لعام ١٩٥٠ التي نصت : « لا يجوز ان يحل مجلس النواب قبل مضي ثمانية عشر شهراً من انتخابه » . فلو ان مجلساً على حد قوله « لم يستطع ان يعطي البلاد حكماً مستقراً مسؤولاً ، هل تعيش البلاد ثمانية عشر شهراً بدون حكومة مسؤولة وبدون قرار » ، ولكن هب ان مثل هذا المجلس قد حل واعيد مجلس مماثل تماماً مع تعديل طفيف لا يغير شيئاً من جوهر الامور ترى التحل مشكلة الديمقراطية ومشكلة جهاز الحكم ؟ لم يجابه كرومويل مشكلة مماثلة بعض الشيء ؟ كل ذلك يبدو بنا الى الظن ان الوقت لم يحن بعد لأن نحكم احكاماً نهائية مطلقة على الاحداث الا ضمن تحفظات كثيرة .

الفكر والسياسة : في نوع من الجزع الروحي العميق يتساءل الدكتور منصور : « اين يجري البحث عن الحقيقة في بلاد الشام ؟ اين تدرس قضايا الروح وقضايا العقل ومشاكل الاجتماع والسياسة والاقتصاد بروح التجرد والاخلاص ؟ » ان الذين يعرفون قحط الواقع الذي يتساءل عنه الكاتب ، والذين يحسون شواظ رياح الصحراء تهب على بلاد الشام فتحيلها الى امتداد للصحراء ، يدركون وحدهم فقط اية مرارة ينطوي

عليها هذا التساؤل . « مرت عاصفة فلسطين ولم تخلق في عالم الفكر سوى رسالة كتبت على عجل » ... « والغني دستور ووضع دستور وعلق دستور ولم نسمع كلمة المفكرين في نظام الحكم وما يلائم طبائع العرب وحاجات الزمان .. » و« حدثت الاحداث الجسام فما حركت مفكراً ولا اوحت بنظرية او رأي صحيح » .

وفي مكان آخر من الكتاب : « ان الفكر السوري لم يلعب حتى الآن دوراً بارزاً في حياتنا العامة ولا استطاع ان يحتل مكانه الطبيعي في نظام الاشياء ، وهو مكان الدماغ من الجسم ، ولا عرف الناس له هذا المكان » .

هكذا يأخذ الدكتور منصور على النخبة المثقفة في مناقشة محكمة حيادها الفكري والعلمي وصدورها عن ميدان السياسة . ولا تستطيع هذه النخبة الادعاء ان الحرية هي ما ينقصها « والمفكر الاصيل - على حد قوله - يمنح نفسه الحرية الكاملة ويقول ما ينبغي ان يقال » . وهوذا يناقش هذا النص في حياتنا السياسية الفكرية يشدد على ايمانه بالعقل « مرشداً وهادياً ومنظماً لحياة الناس » ، وعلى اسبقية الروح والخلق في العمل السياسي ، اللذين يستطيعان وحدهما رفعه من آفاق الضيقة « فالعمل الاساسي المجدي يجب ان يكون عملاً اخلاقياً قبل كل شيء ، عملاً روحياً يقوم على الفضائل الشخصية لا على نظرات المصالح ، على الواجب لا على مجرد تحسين العيش » هنا تأتي مسؤولية النخبة المثقفة قومياً وفكرياً وسياسياً . فظهورها الفعلي للوجود ضرورة ملحة . وعملاً هو السبيل الوحيد لاغتياق الشكوى من حدود الذاتية الضيقة الى العمل الخلاق . فالشكوى اذا ظلت سجينة ذاتها انتهت الى شبه اختناق روحي هو في طبيعة اسباب العقم الذي نشكو منه . وقد تكون المرحلة الحاضرة في حياة العالم العربي من اكثر المراحل بليلة واجاماً ؟ وهل واجب الفكر ان وجد وكان واعياً لذاته الا ان يزيل الاجاهم ، قال المؤلف : « مشكلة الحكم لا تعالج معالجة مجدية في مقال عابر او حديث مختصر . ولذا نحتاج الى ادعة كثيرة تنصرف للبحث بضع سنين لتخرج علينا بدراسة جديدة ورأي حكيم » .

ما اكثر النواحي الغنية بالفكر التي يمكن الكشف عنها في كتاب الدكتور منصور . ان مؤلف كتاب « قبل فوات الاوان » منح نفسه الحرية الكاملة وقال ما ينبغي ان يقال . ولشد ما تتضح جرأته وصراحته عند معالجة مشكلة الازدواج في الحكم السوري بين السلطين المندنية والعسكرية ، ونقده للحكم للكتاتوري . كل ذلك في اسلوب ادبي رفيع بليغ . « فقيصر واهل الرأي » مثلاً نزل من ابلغ ما كتب في ادبنا السياسي وما اوحت الاحداث . لكن الكتاب اكثر من كتاب حول احداث معينة . انه بحث فكري عقلي في الحياة السياسية العربية ومشاكلها الاساسية . ونشير فوق هذا وذاك الى المحبة والايمان اللذين يشعان بين سطور الكتاب . تلك المحبة التي جاء في وصفها انها : « تتأني وترفق ، ولا تغضب ولا تحسد ولا تتنفخ ، ولا تطالب ما لنفسها ولا تظن السوء . ولا تفرح بالاثم بل تفرح بالحق » . والتي جعلت الكاتب يقول : « من احب وطنه احبه على علاته واجبه حتى الموت » . وذلك الايمان الذي بغير وجه العالم مستهدفاً اكثر من مرة بالقول البليغ : « ان العالم لم يغلب بالكيدهم والدهاء وانما غلب العالم بالايمان ... »

« الايمان ... آه لو استطاع امرؤ ان يؤمن بشيء ويكتسح الدنيا ، »

جورج طعنه

حريوت القاهرة

قصة بقلم يوسف شاري

(مجموعة من الخطابات التي أرسلتها أسرة الأستاذ لطيف بالقاهرة الى ابنهم توفيق الموظف بأسوان) .

أخي العزيز توفيق القاهرة في ٢٢ أكتوبر عام ١٩٥١
أهديك اشتياقي وألف سلام ، نرجو ان تكون بخير وان تكون الحالة عندكم هادئة ، فان الحالة في القاهرة في غليان لا نعلم نهايته . فقد بدأت الاضرابات بعد ان اذيعت مشروعات القوانين بالقضاء المعاهدة ، ثم صارت الحالة على أشدها يوم الثلاثاء الماضي ، ولم تهدأ الحالة حتى الآن . وفي صباح الاربعاء الماضي أصبت بنفص حاد في الجانب الأيسر ، وكان ذلك حوالى الثانية صباحاً ، ولم يهدأ النفص رغم استعمال الادوية المهدئة ، فذهبت الى المستشفى في الساعة الخامسة صباحاً . ثم ما لبث النفص ان انتقل الى الجانب الايمن . وحوالى الثامنة مساء أجريت لي عملية الزائدة الدودية . غداً ستفك الحياطة وانا بخير . ارجو ان تكون انت في كامل الصحة والعافية .

سأقترح على « المنزل » ان اذهب الى مدرسة ليلية حتى لا تضيق السنة ، لأنه يبدو ان لا فائدة من المدرسة النهارية على الاخلاق هذا العام . وعسام الا يلقوا امتحانات آخر العام ايضاً . على كل حال سأعتمد على نفسي اعتياداً تاماً بعد ان اخرج من المستشفى . وهأنذا أمثل للشقاء .

أخوك
شاكر

ولدتا المحبوب الأستاذ توفيق ٧ من نوفمبر عام ١٩٥١
أهديك سلامي وسلام الأسرة . والدتك تقبل قبلك الحب واخوتك كذلك . احسان سافرت الى زوجها بالاسكندرية بالسلامة ، وتطلب من الله ان يحفظك من شر هذا الزمان . الامور هنا كما أوضح لك شاكر في خطابه السابق بقوله « غليان » . نرجو استمرار خطاباتك حتى نطمئن عليك .

ان شاء الله تكون مرتاحاً في سكنك الجديد ونرجو افادتنا عن احوالك .
والدك
لطيف

أخي العزيز توفيق ٢٠ من نوفمبر عام ١٩٥١
لعلني ابدأ ، او كنت سأبدأ بمحاولة تبرير سكوتي عن الكتابة اليك كل هذا الوقت . ولكنني في الحقيقة كنت أنوي ان اكتب اليك منذ زمن طويل لولا عدم وجود الاخبار التي تستحق ان انشئ منها خطاباً . لذلك فقد التفت رغبتي في ان اكتب اليك « خطاباً طويلاً مع رغبتي في ان ارسل اليك مثل ذلك الخطاب وفي الوقت الذي اعتقد انني وجدت فيه أخباراً .

فالكثائب الجامية قد بدأت تدريجياً تمهداً لذهابها الى القنال . وبهذه المناسبة اخبرك بأنني قد طلبت للتجديد في الجيش واحاول الحصول على طلب من الكلية لتأجيل التجديد حتى اتم دراستي الجامية ، وهو طلب تصر الكلية الا تعطيني اياه إلا بعد دفع رسوم الاتحاد وانا الآن في انتظار نتيجة بعض المحاولات لاعفائي منها . وبمناسبة الاتحاد فقد بدأت المارك الانتخابية في الجامعة لعضويته ، واجد في تأييد بعض المرشحين والمرشحات شيئاً من اللذة .

وكانت مظاهرات يوم الاربعاء الماضي احتفالاً بذكرى الشهداء شيئاً رائئاً حقاً وفاجعاً جداً وانت لم تعرف عنها الا من الصحف . اما نحن فقد اشتركنا فيها . وبعد ان قنا بدورنا وقفنا زهاء ثلاث ساعات نشاهد الكتل البشرية التي لا تدرك العين نهايتها تحمل لافتات لا عددها كلها علي . بمان وعبارات كلها جديدة على الحياة السياسية المصرية . ان التعليقات التي سمعتها عن اللوحات الرائعة التي اشترك بها المتظاهرون لتستحق حقاً ان تسجل ، فانها دليل يطمئن على ان شعبنا الذي لا يستطيع ان يقرأ ، في استطاعته ان يفهم وان يفعل وان يعمل . هل تصلكم الصحف بانتظام ؟ ان الصحف هذه الأيام مما كان لونها لا تستطيع ان تعطي التعبير الصادق عما يسود الجو من احاسيس وانفعالات .

سلامي الكثير اليك ، وارجو ان تكون مسروراً ومرتاحاً في اقامتك وطعامك ، وتتمنى ان نراك بكامل الصحة والعافية . اصدقائي يرسلون اليك تحياتهم - كمال وصلاح مثلاً . سأرسل اليك خطاباً آخر في اقرب وقت .
أخوك
رفت

ولدي المحترم توفيق ٢١ من ديسمبر عام ١٩٥١
أهديك سلامي القلي ، وكذلك كل افراد الأسرة يقبلونك قبيلات الحب الخالص .

عزيزي ! لقد كتبت خطاباً ومعه عدة رسائل لاختوتك وكانت هناك على وجه خاص رسالة من أخيك رفعت ، وذلك تقريباً من مدة اسبوع أو عشرة أيام ، واذا بك ترسل الينا بأنك لم تتلق شيئاً . لقد دهشنا جداً جداً لهذا الخبر لأنني انا الذي وضعت الخطاب بيدي في صندوق البريد . فما هذا؟ ان لفي هذا عجباً . ولكن لا عجب في أعمال وُمننا الحاضر . وإلي اطلب من الله أن يجرسك دائماً ويحفظك .

لقد كتبت هذا الخطاب بسرعة حتى تطمئن علينا وسنلقه بخطاب آخر من أخيك رفعت .
والدك
لطيف

٤ من يناير عام ١٩٥٢

أخي العزيز توفيق

تحية وسلاماً وبعد ، فأني أهنتك بحلول العام ، راجية ان تكون من اولها إلى آخرها سنة سعادة وهناء وفرح دائم لنا جميعاً . وقد وصلتنا كل تهنئاتك فشكراً لك ، والكل يقولون لك : كل سنة وانت طيب .

لقد أسفنا كثيراً عندما سمعنا بمرضك فسلامتك ألف سلامة ، ربنا يديم عليك الصحة والعافية . وبهذه المناسبة أخبرك أنني ووالدي كنا مريضتين لمدة عشرة أيام تقريباً ، وكانت والدتي ملازمة لفرأشها لشدة وطأة الانفلونزا عليها ، وكنت أنا كذلك مريضة ولكني لم أرقد في السرير الا يومين .

وفي يوم رأس السنة اجتمعنا بالمنزل وأكلنا ديكاً رومياً كسبه والدي في يانصيب أقيم ليلة رأس السنة بالشركة التي يعمل بها ، ولم يدفع إلا عشرة قروش ولولا هذا لما تذوقنا طعماً مثل هذا اللحم اللذيذ . وقد اخذنا صورة تذكارية بهذه المناسبة ، وكانت أكلة عظيمة لكنها تنقصك . وبهذه المناسبة أخبرك أن احوال المنزل المادية ليست على ما يرام ، فحالة الطعام في أكثر الأحيان ليست مغذية او مفيدة ، واخوتي في حاجة الى ملابس جديدة وأحذية جديدة .

أما من جهة الخلافات العائلية وموالتك عنها ، فالحمد لله هي أحسن بكثير عن ذي قبل ، ونحن جميعاً نحس بذلك . ولكن سمير لا يطيع أحياناً وأنت تعلم انه قد بلغ ذلك العمر الذي يحتاج الى كل عناية ورعاية في المعاملة ، فقد اخشوشن صوته وبدأ له شارب خفيف ، وهو أحياناً يتشاجر مع اخته سميرة أما شاكر فإنه أحياناً ما يتأخر في الخارج ليلاً مما يفاق والدتي عليه وتظل ساهرة تنتظر مجيئه ، وهي تفترض عشرات الفروض الخفيفة التي قد تكون سبباً لتأخره ، ثم ما تلبث ان تسمع وقع أقدامه تدب فوق درجات السلم . والواقع انه منذ غادر المستشفى بعد عملية الزائدة الدودية ، ونحن لم نشعر أنه بدأ يذكر الا من اربعة ايام فقط . وفي بعض الأيام يأتينا شاكر وقد بع صوته فيقوم نقاش حاد بينه وبين والدي الذي يدرك أن شاكر كان يخطب في طلبة مدرسته الذين يترعهم ، وهو يريد أن يجنب الأسرة أي اضطراب ، وشاكر يرى ان الصمت في هذه الأوقات جريرة ، وهكذا يستمر النقاش الذي يبلغ أحياناً حد الشجار ، وكأنها يسيران في خطين متوازيين ، ومع ان كلا منهما يدرك انه لن يقنع الآخر إلا انها يستمران في النقاش حتى ليخيل الي أحياناً انها يجدان لذة في هذا الشجار الذي لا طائل ورائه .

بقي أمر خطير سأهمس إليك به مضطراً ، فالكشف الطبي على المطلوبين للتجنيد سيكون في اليوم العاشر من هذا الشهر ، ورفعت لم يستطع حتى الآن الحصول على طلب تأجيل تجنيده من الكلية لأنه لم يدفع اشتراك الاتحاد البالغ قدره ثلاثة جنيهات ونصف ، وليس لدى المنزل ما يعطيه له ، وقد حاول أن يعطي بعض الدروس الخصوصية فلم يفلح ولم يوفق إلى عمل مسائي في الصحافة كما كان يحاول . فأرجو ان تقنطع من حاجتك وتقرضنا هذه الجنيهات . أسفة جداً لازعاجك بمثل هذه الامور . ولولا الضرورة الملحة لما ذكرت لك منها شيئاً . افيدك بأننا سنشتري لك مجموعة الطوابع التذكارية التي صدرت اخيراً ونرسلها لك لتضمها الى مجموعتك . طبعاً علمت ان الجامعة أغلقت .

واخيراً سلامي لخالك ومن والدتي قبلاتها .

أختك
سماء

من جاني كل الشكر على هذا القرض ، وان كنت آسف لإثارتي مشكلة مادية في حياتك . أرجو أن أرد لك ديني في أقرب وقت .

وبالمناسبة ، فإنه بعد حوادث السبت الماضي ، أعلنت الاحكام العرفية ، ثم القي القبض على شاكر ليلة الاثنين ، وهو الآن موجود بالقسم بدون تحقيق ، رغم انه لم يغادر المدرسة إلا الى البيت وذلك يوم السبت الذي حدثت فيه الحوادث التي أدت إلى اعلان الاحكام العرفية . ولا نمتقد الا أنهم سيفرجون قريباً عنه .

جميع افراد الأسرة بخير ، ويهدونك السلام ، ويرجون ان تكون مطمئناً كل الاطمئنان إلى احوالنا وسلامتنا جميعاً وختاماً اكرر لك شكري ثانية .

أخوك المخلص

رفعت

*

أخي العزيز توفيق مساء الخميس ٧ من فبراير عام ١٩٥٢

سلامي وشوقي وتحياتي وبعد - فبعد ما حدث من اضطراب وتكسير وتخطيط يوم الاحد العشرين من يناير الماضي ، قررت الوزارة - وطبعاً كانت الوزارة السابقة - اغلاق المدارس ثم إعادة فتحها يوم السبت . وقد ارسلت ادارة المدرسة الى سمير وإلى كل طالب بمدرسته ، تطالبه بدفع جنيهين وقرش صاغ غرامة بسبب ما حدث لمدرستهم ، فتجتمع بذلك النقود الكافية لاصلاح ما اصابها من تدمير وتخريب .

وفي يوم السبت ٢٦ من يناير ذهبنا الى المدارس . وكان يوماً مريعاً لم تره القاهرة ولم تره من قبل . ففي الصباح كانت الصحف تفيض بأخبار الانجليز الذين قتلوا في القتال عدداً من رجال البوليس المصري . وفي الظهر قيل لنا ان القاهرة تحترق ، وكنا اذ ذاك في المدرسة . ولم تترك ادارة المدرسة واحدة منا تخرج الا اذا حضر اهله لاستلامها . وقد حضر والد تلميذة تسكن بالقرب منا ، فلما تأكدنا منه انه يمكننا العودة الى منازلنا خرجنا معه ، ووصلنا ميدان العتبة عن طريق شارع فاروق لاننا لم تتمكن من السير في شارع الملكة ، وإذا بنا نرى النيران وألسنتها المتهبة ترتفع نحو السماء . وكان شارع فؤاد من اوله الى آخره - بل قل من ميدان الاوبرا حتى قصر النيل - عبارة عن فرن مشتل ونار متأججة . وعندما وصلنا الى قصر النيل وجدنا عمارة شركة الطيران الانجليزية وقد اندلعت فيها النيران . كان منظراً يحطم الاعصاب حتى لقد وقف شعر رؤوسنا واسرعت دقات قلوبنا ونحن نرى الحراب والدمار في كل مكان . وعندما وصلت الى المنزل كان سمير قد عاد هو الآخر من مدرسته ولم يدفع الجنهين لحسن الحظ . وفي المساء أعلنت الاحكام العرفية وصدر امر بمنع التجول بعد السادسة (وقد عدلت الآن الى التاسعة) واجلت الدراسة الى اجل غير مسمى ، وقد حدثك رفعت عما حدث لشاكر ، لا ندري ما سوف يتم في امره . لقد اخذ من وسطنا ، هذا كل ما في الامر ، دون تفتيش ، دون مناقشة . دون ان يسأل او يجيب . وهو ليس متهماً ، ولا ندري ماذا يسمونه ، ولا ندري متى يخرج . وطبعاً يمكنك ان تتصور حالة المنزل وخصوصاً حالة والدي ووالدي . إنه مشغول بهذا الموضوع الى جانب انشغاله الدائم بعمله . ولهذا لم يتمكن من الكتابة اليك .

لا تتأخر في الرد وخصوصاً ولاننا لم نتلق منك رداً على خطابنا السابق الذي ارسلناه بتاريخ الاربعاء ٢٣ من يناير ، فترجو ان يكون المانع خيراً ، وان يكون خطائي قد وصلك . ونرجو مرة أخرى سرعة الرد للاطمئنان عن صحتك وسلامتك .

تلاحظ على غلاف هذا الخطاب طابعاً جديداً من فئة القروش الثلاثة فانبهك الى اخذه. والدي ووالدي واخوتي جميعاً يهدونك السلام ويريدون فئك رداً حال وصول هذا الخطاب . ولك مني سلامي الخاص .
اخثك
سماد

*

عزيزي توفيق ١٣ من فبراير عام ١٩٥٢

بالأسس جلست بعد العشاء مع أبي وامي تحدثت وكان موضوع حديثنا هو تأخر رسائلنا ، وأخذت ابي تذكر مخاوفها من الظروف الحالية. لملك لاحظت اختصار خطابي السابق ثم استرسال سعاد في خطابها ، ولم يكن ذلك محض مصادفة بل اتفقنا ان اكتب لك انا ما أريد بكل اختصار ثم نكتب هي في استرسال لانتا نخشى ان تكون رسائلنا مراقبة ولا نعرب ما يسمح به من اخبار وما لا يسمح به ، ورجعنا انه اذا منع الخطاب الطويل فسيترك الآخر. ولكن ها نحن نرى الصحف تفيض بالامس في شرح تفاصيل اليوم السادس والعشرين من يناير . وقد كنت يومها بالجزيرة اتلقى محاضراتي بعد ظهر ذلك اليوم بالجامعة. وخرجت مع صديق في نحو السادسة لنرى الغيوم تغطي قرص الشمس الذي كان يقترب من الافق الغربي . لكن الغيوم كانت ثقيلة منتشرة سوداء عميقة . وحين حولنا بصرنا نحو قلب القاهرة وجدنا ان الغيوم ان هي الا دخان حريق هائل يلف المآذن وعمارة الايوبيات - كانت القاهرة تحترق فعلاً ... كلها ، فقد شوهد الدخان على بعد اميال رغم ان الهوا كان راکداً ، ولو كانت الرياح شديدة في ذلك النهار لاحترقت العاصمة عن آخرها بلا شك . ولم تكن هناك مواصلات فعدنا الى دورنا سائرين. وفي طريقنا الى منازلنا رأينا الحوايط التي تهدمت والبضائع التي احترقت . وفي اليوم التالي شاهدت عملاً لا حصر لهم جلوساً امام ابواب محال اعمالهم المحترقة المدخنة، وقد اسندوا رؤوسهم الى أكتفهم ، واجلى معاني اللباس مرتسمة في عيونهم، وأمامهم في عرض الطريق، تتكدس اكوام الاقشة او بقايا السيارات او حطام الموائد او شظايا الزجاج يلفها جميعاً سواد فاحم اطفأ الماء بريقه . وهكذا قضينا الساعات دون ان نحس الزمن ونحن نشاهد واجهات المحال الكبرى، لم تعد هناك واجهات، لم تعد هناك محال - إن المكان الذي مسته النار لم تترك فيه شيئاً ، أي شيء - إلا جدراناً سقطت طلاؤها ، وقضباناً من الحديد التوت واسودت. لم تعد هناك دور للسيتا بل كهوف مظلمة كأنها هي حفريات بومي التي غضب عليها فيزوف يوماً ما . إن القاهرة اليوم حزينة . وكان المتوقع الا تمس اسرتنا بخسائر في مثل ذلك اليوم لانتا في ضاحية بعيدون عن قلب العاصمة ، لكنهم في النصف بعد الواحدة من صباح الاثنين ٢٨ يناير ، طرخوا الابواب واخذوا شاكر ، وعلى اسفلت القسم تركوه . وفي اليوم التالي رأيته جالساً لابساً بدلته على برش وحيداً في الحجز - بعد ان امضى ليلة مع « افرازات المجتمع المريض » كما يحلو لك ان تصفهم ، وكأنا نسيه هناك المسئولون . واستطعنا ان نراه واستطعنا ان ندخل اليه بطعام رغم الاوامر الصادرة بتحريم ذلك علينا . وقد قص عليّ جانباً مما رآه ليلاً ولم يكن يتوقع ان يشهد مثله في حياته. فقد هاج احد السجناء المتهمين باحراز بعض المخدرات ، وحاول ان يهرب بطريقة مبتكرة . لقد انتجى في اول الامر ركناً في الزنزانة حيث قضى حاجته ، ثم عرى جسده كله وأخذ يطليه ... ثم اقترب من الباب يطرقه طالباً من الحارس ان يفتح له ليخرج ويذهب الى المراحيض ، وحين فتح له خرج يمدو ، وعندما اراد الحارس

ان يلحق به بين له ان رائحته تفوح وأن هناك شيئاً ما منتثراً على جسده . وتجمع المسجونون يشاهدون الممركة بين زميلهم وقد تسلىح بسلاحه ذاك ، وبين سجنائهم الذين كانوا يخشون - مع تكاثرم - الاقتراب منه فيلوث لهم بدلم النظيفة اللامعة . وأخيراً احضر بعضهم قطعاً من قاش ومزقاً من ورق ، ثم هجموا عليه . ويبدو ان الامر لم يخل من تلوث حارس او حارسين . ولقد حدثني شاكر اكثر من مرة انه يود لو يستطيع ان يكتب اليك رسالة يصف لك فيها هذا الحادث وحوادث اخرى عجيبة مشابهة تحدث في هذا العالم المنحفي وراء القضبان ، ولكنهم لا يسمحون له الا بكتابة طلباته الضرورية فلا مجال لديه في الافاضة والوصف والتعبير . لقد علمنا على ارساله الى المحافظة باعتباره مريضاً ، فقد عاد جرح العملية القديمة ينز ما يؤله ، ولكن الطبيب أعاده في المرتين دون أن يوقع عليه كشفاً بعد أن كتب امام اسمه « ليس به مرض » ، وأضرب يوماً عن الطعام ، وأرسلنا برقية الى رئيس الوزراء وأخرى الى وزير الداخلية ، وقابلنا نائب دائرتنا وأعطيناه التماساً وعد بعرضه على صديقه الحميم وزير الداخلية ولا زلنا ننتظر . وأنت طبعاً تذكر كيف كان والدي هو أحد الماعدين المهمين الذين ساعدوا هذا النائب حتى ظفر بكرسي النيابة فمضى أن ينجح مسماً .

حاولت أن اذهب الى المسئولين لاستفسر عن مصير أخي فتعوني من الدخول ، سنجدد مساعينا ، وسنرسل برقيات اخرى ، فان مدرسته قد فتحت ، ولست أدري مصير عامه الدراسي بعد كل هذا ، واني أقوم هذه الأيام بدور الملقط لأبي وأني، وأعتقد اني ناجح الى حد كبير، فلا تقلق كثيراً من جهتها، خاصة واني أتولى اكبر جزء من مهمة الاتصال بشاكر ، حتى لم يعد أبي يشعر بوطأة الأمر ، ولقربه منا فان أخباره دائماً مع والدي. أما حالة شاكر المنوية فعالية جداً . سنخبره بوصول خطابك وبما طلبت منا أن نقوله له ، وهو يرسل اليك تحياته . وقد أعطيته بعض الروايات التي طلبها مع أفلام وكواريس، ولكن أظن ان الجو غير ملائم لكي يذاكر، لأن عدد المعتقلين معه كبير جداً .

ستفتح الجامعة يوم السبت ، ولنا ندرى الى متى سنظل مفتوحة ! لقد كان الاساتذة يشعرون بكل ما حدث من بدء العام الدراسي ، فكانوا يسلفون المقررات سلفاً ومع ذلك تقطع أكثر من تلك المقررات، ولكن هذا لم يعطيني لأنني أراجع دروسي معتمداً على نفسي الى حد كبير .

سماد تذهب الآن الى مدرستها بانتظام ، اما سمير فلم يدفع أحد من في مدرسته مقدار الغرامة بعدة ، لهذا لم ندفع نحن كذلك ، ولهذا أيضاً لم يذهب الى مدرسته ونحن ننتظر . أخوك
رفت

*

ولدنا العزيز توفيق

٦ من مارس ١٩٥٢

اهديك سلامي القلبي . لا تؤاخذني لتأخير الرد عليك بسبب ظروفنا الخاصة والعامية . أعرفك ان شاكر قد نقلوه الى المازة . رفت يزوره دائماً ويعطيه ثياباً نظيفة ويأخذ المتسخة كما يعطيه طعاماً ونقوداً . وقد أصابه الكحة أخيراً فأرسلنا له دواء وجوب « سلفا » كما بلغناه سلامك وهو يبلغك بدوره سلامه . سمير ذهب الى المدرسة ودفع الجنيبين والقرش صاغ التي حكمت بدفعها لإدارة المدرسة تمويضاً عما تكسر بها . أما الجامعة فقد أغلقت من جديد وكذلك بعض المدارس الثانوية .

كتب هذا الخطاب وأنا نسان فالساعة الثانية عشرة مساء . وفي الختام ..
والدك
لطيف

*

ولدا العزيز
من أعماق قلبي أشكرك لأجل شعورك الحلي وعطفك ، فجمال المحبة
المضيئة بأشعتها المطهرة ظهرت في خطابك الأخير بل تجلت فيه عاطفة
البنوة الصحيحة الكاملة .

نحن نطلب من الله أن يخرج شاكر لأنه صغير السن ولا يتحمل كل
ذلك وأمامه الامتحان . على كل حال نحن نتنظر فرج الله كما يقول المثل .
فان صديقنا النائب - صديق الوزير - لم يفعل شيئاً ، يبدو أنه هو نفسه
خائف من التدخل في المسألة . ثم أعرفك ان الوريقة التي كتبها لك المرة
السابقة إنما كتبها قبل وصول خطابك ، لأنه تأخر تسعة أيام ، ولذلك
شغلنا عليك ، ويستحسن ان ترسل الخطابات على عنوان عمك خليل ، هذه
هي مشورة ساعي البريد لنا ، وهذا يكون وصول الرسائل اكثر انتظاماً
وأضمن ؛ فالرسائل التي على عنواننا تتأخر وأنت تعلم السبب .
نحن نشكرك على قولك بأن ضميرك يؤنبك أحياناً لأنك كنت تريدان
تشاركنا مشغولياتنا . ولكننا مستريحون جداً لأنك بعيد عن هذه المشاكل .
زيارة شاكر بانتظام الآن وبإذن من المسؤولين ، والزيارة ربع ساعة
فقط ، ولا يدخل إلا زائر واحد فقط في وقت واحد . إنهم مضيقون عليهم
الخلق بشدة وكل محنة لها نهاية . وقد زرناه أخيراً وأخذنا له طعاماً وموزاً
وشايًا وسكرًا وصابوناً وفهمنا انه يذاكر في معقله . ربما ينفع التظلم الذي
رفعناه أخيراً .

سنحاول شراء طابع بدلاً من الذي لم يصلك وذلك ان كان ما زال
موجوداً ، لاننا أحضرناه من «البوستة» العمومية لعدم وجوده في منطقتنا .
والدك
لطيف

*

ولدا العزيز
أيها الابن المحب والمحبوب ، لقد وصلنا خطابك في حينه ، ونشكر الله
لأجل شعورك الرقيق ومحبتك القلبية . لقد وصلتنا الحوالة وصرفت المبلغ .

صدر حديثاً

عشر قصص عالمية

من اروع النتاج العربي المعاصر

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين .

وكنا نشكرك . أما بخصوص شاكر فقد ذهب الى المستشفى منذ مدة
ليعالج من جرحه ، وقد ذهبت لزيارته في المستشفى فنموني وقالوا لي :
« تعال غداً » فطلبت من البواب أن يعطيه الموز الذي كنت أحمله له .
وفي مساء ذلك اليوم نفسه جاءني خبر بأنه أعيد من المستشفى الى المعتقل دون
أن يتم علاجه وذلك عقاباً له لتشاجره مع حارسه . فذهب رفعت ليحضر اذنًا
بزيارته حسب العادة فقالوا له انها ممنوعة الى آخر هذا الشهر .
والدتك تقبلك قبلات الحب واخوتك جميعاً يهدونك السلام .

والدك

لطيف

*

عزيزي توفيق
٢٣ من مايو عام ١٩٥٢
لقد بدأنا نمتحن منذ أسبوعين وقد صرح لشاكر بأن يذهب لتأدية
امتحانه واستطاع والداي أن يشاهداه أخيراً بعد ان تعبنا في أول يوم
لذهابها الى أقصى القاهرة شمالاً واقصاها جنوباً باحثين عن لجنة امتحانه
وذلك بعد ان اشيع انهم لن يذيموا مكانها . ولهذا قررا في اليوم التالي ان
يذهبا ليريا وهو خارج من معقله في طريقه الى تأدية امتحانه . وعندما
لما خارجاً بين حراسه حاولا الاقتراب منه ، فمنهما أحد الحراس وهددهما
بأن اخرج مسدسه ووجهه نحو والدي . ولكن والدي لم يأبه لهذا التهديد
وتحدى الحارس فأتى له صدره فجأة وصارخاً بانفعال « اضربني هنا ،
اضربني هنا » وشغل الحارس بوالدي بينما اندفعت والدتي نحو ابنتها تقبله
وقد اغرورت عينها . ان هذه اللحظة في حياة والدي ، حتى ولو كانت
مؤقتة وعاطفية ، إلا انها كسب لشاكر في ذلك الجدل المستمر القائم بينه
وبين والدي . وقد سأله والدتنا عن امتحانه فأجاب بأن اجابته بالامس
كانت اجابة حسنة ورجو اليوم ان تكون اجابته افضل . ويبدو أن العنف
الذي بذله والدي قد اساء الى معدته فرجع يشكو من سوء في الهضم ،
إلا انه أحسن بأنه قد انتصر اليوم .

سماد وسبير وسبيرة مشغولون بامتحاناتهم ويبلغونك تحياتهم .

رفعت

*

اخني العزيز
أول يونيو عالم ١٩٥٢
سمعنا هذا الاسبوع خبراً مزعجاً لا نكاد نصدقه ، ذلك أنهم سيقدمون
شاكر للمحاكمة بتهمة التحريض على حرق أحد المحال التجارية يوم ٢٦ يناير
رغم انه عاد مباشرة من المدرسة الى المنزل كما أخبرناك في حينه . وما
لبث الاشاعة ان اصبحت حقيقة حين نقلوه الى سجن مصر واخذوا يحققون
معه . وقد ازعجنا ذلك جيماً ولكن والدتي كانت اكثرنا انزعاجاً ، ففي
الوقت الذي كانت تتوقع فيه نجاح مساعينا والافراج عن ابنها في كل لحظة
اذا بها تسمع هذا الخبر فيقع عليها وقوع الصاعقة . وقد أصيبت منذ يومين
بارتفاع كبير في الضغط وبما يشبه الشلل الحفيف في يدها اليمنى . وقد ذهبت
الى طبيب للأمراض العصبية فوصف ادوية يبلغ مجموع ثمنها خمسة جنيهات مسا
عدا جنيهين دفعتها ثمنها للكشف .

وانت تعرف ان المنزل لا ينتظم بغير والدتي بالاشراف الفعلي عليه ، وهو
يصبح فوضى في حالة غيابها او مرضها ، ومع ذلك فان حالة الاضطراب التي
تسود الاسرة من نواح عديدة جعلت العلاج شبه ميثوس منه في هذه
الظروف لان سببه نفسي قبل كل شيء ، وهي تعيش في الجو الذي يسبب
لها المرض . لهذا انتقلت بالامس الى المستشفى حيث تمضي بضعة ايام في راحة

بعض منشورات مكتبة المعارف في بيروت

ساحة النجمة
بيروت

ص. ب ١٧٦١

هاتف ٢٨٨٠١

ق. ل

- ٤٠٠ الانسان ذلك المجهول الكسيس كاريل
١٠٠ الثقافة الفرنسية في رعاية الشرق الاوسط ترجمة فروخ
٢٥٠ الوان من الغيرة قصص تحليلية الدكتور محمد فتحي
١٠٠ مدرسة الغرام ترجمة عمر ابو النصر
١٠٠ اميركي في البلاد العربية « عمر ابو النصر
٢٠٠ الشعراء الاعلام عبدالله انيس الطباع
١٠٠ قصة انسان من لبنان مصطفى فروخ
١٧٥ جامعاتي او ثورة الطلبة مكسيم جوركي
١٥٠ رياح النيران عبد الرحمن الخنيسي
١٢٥ الحياة في الاتحاد السوفياتي بعد ستالين هنري شايبرو

تحت الطبع

- شاعر النبي حسان بن ثابت الانصاري عبدالله انيس الطباع
رحلة الى عبقر محمد طلبه رزق
اعرف مذهبك ترجمة احمد الحصري
زلة الجسد هند سلامة

كتاب الاهوال سيد القصة البوليسية والمغامرات
يصدر شهرياً عن مكتبة المعارف في بيروت. تراجم لأكبر
مؤلفي القصص الغريبة كل كتاب قصة انيقة ، ممتعة .
الثنى ٥٠ ق . ل .

وهدهوء ، فالمستشفى خير من المنزل بلا شك .

لقد ترددت في ان اخبرك بكل هذه الاخبار السيئة، ولكن فضلت ان
تعرف كل شي اولاً بأول بدلاً من ان تفجأ بما لا يسر .

وختاماً تحياتي إليك ، وأرجو ان ابعث اليك بأخبار طيبة في المرة المقبلة.

اخوك

رفعت

٧ من يونيو عام ١٩٥٢

اخي العزيز

كانت اليوم جلسة المحكمة ، وقد ذهبنا جميعاً ، فيما عدا والدتي التي ماتزال
بالمستشفى دون تحسن كبير لانها دائمة السؤال عن شاكرك وهي لا تتفاعل
باجابتنا الغامضة عنه . وقد كانت روح شاكرك المعنوية عالية جداً طوال
الجلسة وانا اعتبر هذا ام شيء ، فالحوادث الخارجية تختلف أهمية باختلاف
صداها في نفوسنا . لقد شهد شاهدان لا نعرفها بانها رأيا شاكرك صباح
السبت ٢٦ من يناير وهو يتزعم جماعة تحرق محلات « الاميركيين » وقد
تناقض الشاهدان فشهد احدهما بأنه رأى يدخل المحل ليشعل النار ، بينما شهد
الآخر انه لم يدخل المحل بل كان يعطي أوامره من الخارج . وقد طعن
شاكرك في شهادة اولها لانه سبق ان تشاجر معه وكانت الغلبة لشاكرك في
المعركة . وسرعان ما تبين زور هاتين الشهادتين عندما شهد ناظر المدرسة
بنفسه ان شاكراً لم يتغيب عن المدرسة في ذلك اليوم ، وشهد اثنان من
المدرسين بتفوق شاكرك في دروسه وشهد طالبان من اصدقائه بأنه خطب
في الطلبة يوم الحريق طالباً منهم الا يخرجوا او يشاركوا في عمليات
الحريق التي لن تمود على الوطن إلا بأسوأ المواقف ، وقد استغل المحامي
ببراءة تناقض الشاهدين وشهادة شهود النفي وأكد ان براءة شاكرك لا
تحتاج الى برهان . وقد شكرنا هؤلاء الذين وقفوا الى جانبنا ساعة المحنة ،
واجلت المحكمة النطق بالحكم الى يوم الاربعاء ١١ من يونيو ، نرجو
ان تكون النتيجة خيراً .

اخوك

رفعت

١١ من يونيو عام ١٩٥٢

اخي العزيز

اجل النطق بالحكم الى يوم السبت المقبل . وقد تحسنت والدتي قليلاً .
وظهرت نتيجة سير وسيرة وكلاهما ناجح .. وانا وسعاد وشاكرك ما تزال
نتنظر نتيجة . تتوقع مجيئك في اول الشهر كما ذكرت في خطابك الاخير
لتقضي معنا شهر اجازتك. كما انني قد اكون نجحت فتساعدني على الاتصال
بشخصية تعينني على الالتحاق بوظيفة هنا في القاهرة لاظلل قريباً من الاسرة
حيث هم في حاجة الي ما دمت انت بعيداً عنهم .
نرجو أن نراك قريباً وسأقوم معك بجولة في القاهرة لنرى آثار الحريق
فهى ما تزال باقية .

رفعت

توفيق لطيف - تلغرافياً - الساعة الحادية عشرة من صباح السبت ١٤
يونيو عام ١٩٥٢ .

احضر - والدتك تريدك - الحكم اشغال شاقة سبع سنوات .

رفعت

يوسف الشاروني

القاهرة

الفنان المعاصر والآخرون

بقلم الدكتور عبد الحميد

١

ومادية اشاهدها في امسية ربيع ما خلال احزائي او آمالي، ستقذفني بضعة خطوط واشكال والوان في تلك اللوحة دفعة واحدة نحو انسانيتي . وكل ما سيتبع ذلك من تحليل فانما هو تبرير فحسب. اللوحة الفنية شرك يقع فيه الانسان، وسعادتنا الحقيقية هي ان نجابه هذا الشرك لا ان نتأمله فحسب . ومن هنا فلا مسوغ لي ان اسعى عبثاً وراء التفاصيل لتبرير جمال اللوحة او قبحها. اذ مهما كانت تلك التفاصيل منطقية فانما هي القناع الذي يلبسه المتذوق امام الآخرين .

ومعرض الرسوم هو العمل النهائي للرسم . ولكنه بداية رؤيا الناظر ونهايتها . فما ينجزه الرسام في شهور واعوام يستوعبه الناظر في لحظات . ومع هذا فقد يحكم احد النظارة - دوناً روية - على اعمال الفنان احكاماً نهائية لكي يعلنها للآخرين . وهنا يكمن خطر جسيم . فحينما اشعر برضي عليّ ان اعزل نفسي عن الآخرين لئلا تنتقل العدوى اليهم. والناظر الفج في احكامه الشوهاء خلال الصحف او المحاضرات مريض يجدر به ان يتخذ الآخرين بالا يعرضهم لفجاجة .

ومع ذلك فقد يحدث احياناً ان يكون الفنان نفسه فجاً لكي يندر الجمهور بالشر والسلبية وهنا يكمن خطر اجسم . وليس ما هو اكثر نقاوة من العمل الفني بالنسبة للفنان . فمن خلال الالوان ترخر شتى القيم . ومن ثانياً الخطوط تحيا شتى التعابير . وبماكاني انا الرسام ان اعيش حياتي كما هي خالصة من الشوائب حينما ارسم . بيد اني لن احتمل شذوذ الظروف حينما اعيش بين الاكاذيب. ذلك ان وضعي الانساني هو (الصدق) .

ولكن حياة (الانسان) مزيج غريب من المتناقضات . فما بين نقت الجيف وروائح الطيب يعيش ذلك المخلوق المشابر . ومن هموم العمل ولغة السابله وضباب دخان السكاير ورائحة البول في زوايا الازقة تتحرك العجلة باستمرار . بيد ان لغة العمل الفني هي ان يناضل الفنان ضد عدو ما معلوم ومجهول في نفس الوقت . ضد الفجاجة والسلبية واللاواقعية لان في

للقائد الفني مكانة ما بين الفنان والجمهور . وحينما يبدع الفنان فان على الجمهور ان يبحث بنفسه عن رؤاه في لوحاته . اما الناقد فهو حلقة الوصل بينهما ، هو الجسر الذي سيمر عليه الجمهور كي يستوعب العمل الفني . فالناقد لهذا السبب بالذات يضطلع بمسؤولية عظيمة ازاء ثقافة الجيل، لانه جدير بالالف الجدار القائم بين الفنان والجمهور وسد الهوة التي تفصل بينهما ١ .

ولكن الناقد من ناحية اخرى مسؤول امام العمل الفني نفسه ، فاذا كان على درجة ملائمة من النضوج ، بحيث يواكب الفنان نفسه في ثقافته وفي بحثه المستمر عن القيم الانسانية والجمالية ، اصبح بمسوره ان يطور الحركة الفنية او يسرع في تطويرها على الاقل . وحينما يرسم الرسام فهناك ناقد داخلي يصحح عمله على الدوام ، فهو كامن في ذاته لكي يظهر في الوقت الملائم . ولكن جمهوراً خارجياً هو الذي سوف يحكم عليه في النهاية . وقد يحدث ان يبرز من خلال هذا الجمهور شخص متمرس بنقد ما يراه ليمثل من بعد رأي الجمهور . اما اذا حدث ومثل الجمهور شخص قليل الكفاءة ، فان ذلك كفيل بان يسيء الى العمل الفني والفنان والجمهور على السواء .

وللناظر ان يتساءل (بعزلة) منذ البداية [الا تعجبني هذه اللوحة ؟] او ان يرفضها مقدماً ودوناً اعذار [كلا . انها مسخرة] فما اروع في مثل ذلك !.. الا ان عليه قبل هذا ان يتأكد من وجهة نظره . فلا محاباة ولا تظاهر ولا نكاية في تذوق العمل الفني .

العمل الفني هو استيعاب كلي . وكما تقذفني بضعة غمامات

* المقال هو مجموعة من الاراء حول فن الرسم والنقد الفني ، اثبتها بمناسبة ما كتب من مقالات حول المعرض السنوي الثالث [لجنة بغداد للفن الحديث] وما تعرضت له لوحاتي خصوصاً من نقدرات .

١ الاشارة هنا الى موقف الجمهور من الفن الحديث . فهو موقف يكاد ان يكون سلبياً يثلب الفنان في جهوده وقد يتهمه (بالشعوذة) في حين ان ضحولة ثقافة الجيل من جهة وتفاعل العمل الفني مع العلم والفلسفة من جهة اخرى هما السبب الاول لذلك .

جراحة كف وصدق لهجة ونقاوة سريرة سيعيش خلالي اي كائن غائب . وبضعة لحظات امام اللوحة الفنية كفيلة بان تهني معنى حياتي ، كفيلة بان تبعثني خلال انسانيتي . يشقى الرجل لانه يريد ان يفعل شيئاً ويرى ان هناك ما يحول دونه . ويشقى الفنان لانه يجد ان الآخرين لا يفهمونه كما ينبغي . ولكن الرسام رجل وفنان في الوقت نفسه ، ومن هنا فان شقاءه مزدوج . شقاؤه ان لا يستطيع وان لا يفهم معاً . فهو يجد نفسه معذباً حيناً لا يفعل كل ما ينبغي مثلما يعذبه تماماً ان لا يرضي الآخرين ما انجزه . وهنا لسوف تتعرض خلالي الانسانية للتمزق او تكاد . فما ابنه في لوحاتي انا الرسام يكتسب من بعدي صفة مشوهة لم اعنها ما دامت الاجيال لا تكشف بعد عن انسانيته فيها كما ينبغي .

ليس ما يرسمه الرسام وثيقة اعتراف اكثر منه سلوكاً انسانياً . بيد ان ما يغوي الرسام بالاستمرار في سبيله هو انه يحقق بسلوكة الفني الانسانية جمعاء . فمهما كنت لا رسم لوحاتي ، فليس ذلك لطرافتها وجدتها بقدر ما تستعري خلالها انسانيتي لعيون الآخرين ، انا هذا الكائن الحي الحر . وان ما يدفع بالرسام نحو الابداع

هو ان يساهم مع المساهمين في بناء العالم البشري ، وان كان غير متأكد بعد من نهاية عمله ، لانه سيظل يشعر ابداً انه لا يزال في منتصف الطريق ، وان كان ما سيصله من مراحل لا يمثل مرحلته النهائية . اكان ذلك لانه لا يعلم بالضبط لماذا يرسم ؟ . ام انه يضيق بطبيعة فنه ؟ ولكن سيبقى متأكداً من انه يطور الحضارة والانسان ، وانه ان يحول ما بينه وبين فنه حائل ما عدا الموت . وما هذا سوى المشهد الاخير من مسرحية حياته المتكررة . هناك اذن ما هو اعظم من الفنان (كفنان) ، اذ ليس عمله ان يتبدع فحسب وان يخلص في افراغ عبثه على ساحل الخليج النائي . لقد كنت احقق من نفسي حيناً اكتشف اني لا اصنع كل ما ينبغي . وقد كنت اقمو الى الحد الذي امزق فيه اللوحة المنجزة او ان ارسمها من جديد . ومن

خلال تلافيف دماغتي كانت تتبلور شتى القيم . او كنت اعبت بنفسي حيناً افعل ذلك ؟ . ام كنت احقق انسانيتي ؟ . لقد ظل خلالي كائن ما يتعذب باستمرار . وليس ذلك لانه لم يلمس معنى حياته في رسومه ، ولم يتعرف على وجه الانسان في مرآته . وتحم على ان استمر . وتحم على ان ابحت عن (انساني) من خلالي . مخلوق يتجسد في كل الآخرين : انت وهو مثلما سيتجسد في انا .

٢

(زين العابدين) و (العباس) و (الهلال والحصان) و (الفلاحون والقمر) ١ . انا اعلم اي مجهود كنت بذله في انجاز هذه اللوحات ، واي عناء كان يصيبني لانقامها . اهي ملكي اذن ؟ .. اهي ملك الفراشة تلك الجيوط الناعمة خيوط الشرقة ؟ .. بيد ان جهودي لم تعد جهودي ؛

بيد ان اللوحة لم تكن لي ، لي وحدي ما دمت سأرسمها للآخرين . وهكذا فان بامكان كائن من كان يحيا (انسانيته) حقاً ان يرى نفسه في (زين العابدين) وان يشعر بنفسه في (العباس) في آن واحد . فليس ما يرسمه الرسام هو شخصه بالذات بل هو الانسان معكوساً على ذاته . ومهما استسلم (زين العابدين) ومهما تمرد (العباس) فانما هما شخص واحد منظور من زاويتي نظر متداخلتين ومختلفتين معاً . وان بامكان الناظر ان يستوعب حياته من جديد على سطح اللوحة وان يميز الفارق ما بين عالمين يعيشهما خلالها . عالم غوطه المتناقضات واللامنطق . وعالم آخر منطقي يحلم به انسان العصر الراهن . ومهما



الهلال والحصان - لوحة زيتية على الخشب (١٩ × ١٦٥)

تصوير يحيى فائق

يصبح الفنان رؤياه ، ومهما تمش دودة القز في شرنقتها فان صراعاً داخلياً لا بد وان يستمر خلالي انا الكائن الحي . صراعاً رهيباً يمزقني دوناً هوادة . ومن هنا فان رسومي لم تخل من الاسى والمذاب مثلما لن تخلو من التمرد ؛ فما بين جيلين اعيشهما في لحظة واحدة متومض عذاباتي ويلهب قمردي كما تومض شرارة النار بين حجري صوان .

ولكن ما يرسمه الرسام المعاصر يستدعي معاصرة الناظر في استيعابه للعمل الفني . ذلك ان غياب الانسان خلال النسخ الرائفة للآخرين هو الحجاب الذي يفصل ما بين الفنان الحديث وجهوده . ومع ذلك فقد يحدث ان يشعر الانسان احياناً شعوراً مبهماً بحضوره ففي لحظة ما يبتلي بفتنة في داخلي ذلك الحين الرائع للتحلل من حجابي ، وهناك سأنظر حقاً بعيني واتنفس برثي . هناك فحسب ساقهم معنى حياتي بكاملها . وهكذا . فبتي بالنسبة للناظر الساذج قد تنجلي له بعض الاعمال الفنية ساطعة نابضة حية . وحينئذ ستلاشي كل تلك الحقبة الطويلة من التراث الفكري امام الانسان المجرد ليلتقي بنظيره

١ اسماء بعض لوحاتي التي عرضت في المعرض المذكور .

خلال الاشياء . ولكن دور الفنان بالنسبة للناظر لا يتعدى حدود رسمه ، اذ ليس بمستطاعه ان ازيل اقنعة الآخرين وانما اتركهم لأنفسهم وحدهم لازالتها ، لحريتهم في التعرف على حيواتهم . ومع ان الآخرين هم الذين سيكونون عمل الفنان في استيعابهم آثاره ، بيد انهم مع ذلك مخبرون في النفاذ الى اعماق النفس الانسانية خلال عمله الفني . لقد قذف بغتة بزهره بيضاء عند ضفة الساقية بيد ان ما شهديني ويرشدني اليها لم يكن سواي ، سوى رغبتني لرؤيتها او شيئا او قطفها .

تساءل احد معارفي عما يمكن ان اقصد بـ (الهلال والحصان) ١ . ولم احر جواباً : كنت سأجيبه خلال رسومي فحسب ، خلال عملي . ومهما أجبته بلساني فان انطباعه الاول عن لوحاتي لن يزول . لقد اختار ازائي بصدق حكمه منذ البداية ومهما يصحح هو من نفسه فانما يصححها كما يريد ان يبدو امامي ؛ فهل سيكون جوابي له اكثر من انه رأي طاريء ؟ ٢ .

العمل الفني لا يستوعب قطرة قطرة بل يعب عباً . وان من الارتواء ان ينهل العطشان الماء . وان من الصدى ان يتطلع اليه فحسب . ذلك ان خيطاً خفياً لا يفتأ يربط ما بين الفنان والانسان . فويلما ان ينقطع او يستمر . وما على الناظر ان اراد ان يستوعب العمل الفني الا ان يستمر . وما قيل عن (الهلال والحصان) ينطبق على اللوحات الاخريات .

عن (الفلاحون والقمر) مثلاً . ثمة فلاحون ما بين رجل وامرأة وشاب وشيخ . وما وراءهم هو كتلة القمر بدرأً يحجمه غير الطبيعي . ومنازل بعيدة بعد السراب . ولكن (الفلاحون والقمر) مع ذلك عالم بكامله . وباختيار الناظر ان يلجج او ان يحجم عنه . فاجدوى شعور الفنان وعطفه وتفكيره بالآخرين اذا كان لا يكسب الناظر الى جانبه من اول وهلة ؟ وما جدوى هذا اللفظ الذي يدور حول ما هو حديث وما هو اكاديمي اذا لم يشعر الفنان سواء بما تزخر به آثاره ؟ وماذا ستزخر تلك الآثار ... بماذا ؟ . هناك عالم يحتويه . لا يتسنى لي ان اتعداه ولا يتسنى له ان يتعداني .

وهذا العالم هذا الكون هو [انساني] . وهو هو ذلك الفلاح الماشي نحو الافق برجلته واثنيته ، بشبابه وطفولته وشيوخته ، (بقطيعه) الذي يلبس فيه جسد الانسان ويدوب في دمايته . ولقد كان (العباس) كشمسية تاريخية او ميثولوجية [اذ ان الوقائع التاريخية المتعلقة بمحنة كربلاء ومقتل الحسين وحاشيته تبلورت خلال (ادب المقاتل) من كونها حوادث الى كونها اساطير] هو المادة التي سانفذ من خلالها نحو نفس (الانسان) . فيها يلجج اذن امامي في اللوحة كائناتاً معذباً او حزيناً او متحفزاً فان معناه الحقيقي هو (حقيقة) الانسان التي يصلحها الناظر في العمل الفني : في ذلك المزيج الرائع من العواطف والاحاسيس والمتاعر والافكار . ثمة عالم آني اشاهده ، ولكنه في الوقت نفسه عالم سرمدى قريب وبعيد ، جميل وقبيح ، خير وشرير . وانما (العباس) ازائي انسان القرن العشرين الموجب يتدفق نحو الحياة والخصب بكليته ، بحاسنه ومساوئه ، باحزانه وافراحه ، باحقاده وعطفه .

ولكن [زين العابدين] انسان آخر ، يعيش في اهائي انا الرسام حينما ارسمه كما يعيش تماماً خلالك انت الناظر حينما تنظر اليه في اللوحة . وهو

١ انظر الصورة . [الالوان زيتية . المقياس (١٩ × ١٦٥) .

تصوير يمي فائق ١٩٥٥ .]

٢ الاشارة هنا الى رأي الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) فيما يتعلق بمشكلة [الاختيار] .

٣ في اللوحة [بالالوان الزيتية . على الخشب] هو الانسان والحيوان معاً ، الفارس وحصانه المتحفز . فـ العباس كشخصية اخرى سوى مادة لبناء ورمز للتعبير .

كائن ضرسته الحياة وكبلته بقيودها ، هو انسان القرن العشرين (الاسير) قبل ان يكون تلك الشخصية الدينية من احفاد النبي (محمد) ، وهو ملك الحضارة وليس ملك حادثة تاريخية او مبكاة معينة . انه ملك الانسانية والفكر .

الا ان حياة اللوحة المرسومة حياة غير مباشرة . فانا اختار موقفني ازاء الآخرين ولكني احكم على اللوحة امامي . ومعنى ذلك اني لا اعيش سوى اللوحة التي اتذوقها . اما تلك التي ارفضها فلا . وهنا يصبح للاستلوب دور هام في نفاذ الناظر الى عالم اللوحة المرسومة . يصبح للون الزهرة ورائحتها وحلاوة رحيقها دور فعال في اجتذاب النحل والفراش والمراقبين . فبالقدار الذي تولد به مواضعي اذن خلال المادة المرسومة خلال الاسطورة او الحادثة او الفعل سيتبدد الطريق من عندي امام الانسان . وما ذلك الطريق سوى اسلوبي في الرسم . ومن ثم كان [الاستلوب الشعبي] ١ هو طريقي للوصول الى انساني ، وهو ما سيفتح براعم الانسان : هذا الحيوان الراهن الحر . لقد طمسته الاوضاع السلبية للحياة فهو مسربل بالدم والصديد وهو ابدأ اديم طفولي ملطخ بالقروح والبثور . لقد القي بالؤلؤة في مزيج من الطين والافذار . فاعلى الفنان الا ان يعثر على تلك اللؤلؤة الضائعة لينقذها .

ولكن هذه الماكنة المقعدة (انا) هذه اليد الباحثة عن اللائي ، ما اشد كآبتها اذا هي لم تزدحم بالاشياء ، بشطابا النفوس البشرية الحية . بيد ان الاشياء نفسها لا تبقى جذيرة بالاهتمام اذا هي لم تكن طبيعية تعيش في الكل والجزء في نفس الوقت . وهكذا ، فن خلال اجساد وعواطف واحلام وهذيان تلك الكائنات البشرية سينتزع الفنان رؤاه وتماذجه . ولكنه لن يكتفي بوصفها من الخارج لأنني ان اصدق الوصف اذا لم يتبدى مني انا الرسام . ولقد ينتزع الفنان كل تلك الرؤيا من خرافات الحياة واساطيرها ولا شعور مجتمعا مثلاً ينتزعها تماماً من عالمها الخارجي . وما ذلك الا ليمسك هكذا من عنده نحوها وعبرها . فلا هي ازاءه من الاموات ولا الاحياء ولكنها من كليهما .

٣

الفنان هذا المخلوق الغريب . ما اشد عناءه : كان يضيء ذات مساء طريقاً للآخرين . وقد كاد عود ثقاب ان يحرق انامله . بيد ان صوتاً عميقاً كان يحذره ، وكما تحذر عصافير السدرة اعشاشها من الرعود كان سيحذره ذلك الصوت النائي . ولكن ثمة حروفاً لا بد وان تترك آثارها من اجل النور . ومن اجل النور ايضاً كان سيضحي حتماً للآخرين .

وكذلك تنمو دودة القز باستمرار لكي تنسج خيوط الحرير . فاذا انقذت الشرقة في الوقت المناسب ماتت اليرقة في داخلها . اما اذا احتفظت الصدف بحياة الفراشة فان ثمن ذلك خيوط الحرير . وخيوط الحرير والفراش كالعامل الفني والفنان .

شاكو حسن سعيد

بغداد

من جاعة بغداد للفن الحديث

١ المقصود به هنا نقطة انطلاق الفنان الحديث في التعبير من خلال الطبقة العامة ومن مستوى السلوك شامل يوجد بين التفكير والشعور واللاشعور في العمل الفني . وهي نقطة انطلاق يمارسها الفنان المتمور في المجتمع مثل رسامي الجدران والصور الدينية المطبوعة ، ومن مشاهيرهم في تاريخ الفن الحديث (روسو - لودونيه)

الذرى البيضاء

[اولنا (صارخة) اذهب من هنا ! اذهب من هنا ! (يفتح هوغو الباب برفسة من قدمه)
هوغو : (يصرخ) لا ، لت قابلاً للاسبترداد بعد ولا صالحاً للعمل .] « الايدي الغدرة »

ركعت رومما وهيض الموت
لما فاض بالنور الضريح

*

ادنيس والمسيح
وطريد يلتقي الموت بجفن لا بشيح
غده ملحة تزهو ، بطولات تغني وصروح
ثم تعلقو : « خائناً يا خائناً بدعته كفر صريح
غده قبر البغايا ،

حفرة منسية ، وشوك وريح »
البطولات تداعت والصروح
كاد ان يصرعه الصوت الفحيح

*

ادنيس والمسيح !
ادنيس والمسيح !
شددا اضلعه ، قولاً له :
ما عصرك المعتوه ، ما الاعمى الكسيح ؟
ان ايماناً سقاءه الدم لا يتلفه سوس ويطويه ضريح .

*

في ضمير الليل مصباح واشباح ومغدور طريح
في ضمير الليل عين شهدت ما كان ، مصباح شحيح

*

أتري تحتفل الشمس بذكراه
فتحكي عنه يوماً وتبوح ؟

خليل حاوي

قاعة تزبد حقدأ وتقوح
شيعته بفهم مُرّ يصيح :
« خائناً يا خائناً بدعته كفر صريح »
خائناً ! ماذا ؟ أضيئي يا جروح
من على جبهته سالت على الحق الجروح

*

ومضى ، والليل اشباح وريح
يكشف الصدر لهول الدرب
يلقاه بجفن لا بشيح
ثم تعلقو « خائناً يا خائناً » ، يعلو الفحيح
خائناً ! بعض حروف .. ام رضى سود تلوح
شهب تعصر في عينيه ناراً وتروح
ومضة من خنجر الغدر ومغدور طريح
ادنيس يرتقي في الليل
سلوا غاله الوحش الجروح

والمسيح

ذنبه ان الذرى البيضاء في عينيه
يعيا دونها الفكر الكسيح
ادنيس والمسيح :

قصة طالما انشق لها الهيكل
في القدس ، وفي الارز السفوح
وتفشى في عروق الوحش كبريت
وفي الجلد قروح

برنت نورتون

للساعرة سمح. بيون

BURNT NORTON

ترجمة ابراهيم شكر الله

امضي ، امضي ، امضي قالت العصفورة :
[فالبشر
لا يستطيعون حمل ثقل الحقيقة
الزمن الماضي والزمن المستقبل
ما قد يكون وما كان
يشيران الى نهاية واحدة ، قائمة ابدآ في الحاضر

٢

الثوم والياقوت في الوحل
انعقدا على الجذع الغائر .
والسلك المرتعش في الدم
يغني تحت ندوب عبيدة
ليسكن غائلة حروب طال نسيانها
والرقصة على الوريد
وتدفق الدم في العصب
مرسومة في انسياق النجوم
صاعدة الى الصيف في الشجرة
ونحن نتحرك فوق الاشجار السائرة
في ضوء على الورقة المرسومة
ونصيح السمع على الارض المخضلة
اسفل ، حيث الكلب المطارد والخنزير
[المطارد]
يسعيان في سبيلهما المرسوم مثل قبل
ولكنهما في وئام بين النجوم .
في اللحظة الساكنة في العالم الدوار . لا
[الجسد ولا المتجرد من الجسد ؛
لا « من » ولا « نحو » ؛ في اللحظة
[الساكنة ، هناك الرقصة ،
ولكن لا انقباض ولا حركة . ولا
[نقل هو رسوخ ،
حيث يجتمع الماضي والمستقبل . فلا
[حركة « من » ولا « نحو » ،
لا ارتقاء ولا تدهور . الا للنقطة .
[النقطة الساكنة ،
فليس من رقص وليس سوى الرقص
ولا استطيع سوى القول ، هناك كنا :
[ولكني لا استطيع القول اين كنا .
ولا استطيع ان اقول ، حتى متى ظلمنا ،
[فهذا وضعه موضع الزمن .
الحرية الداخلية من الرغبة العملية ،
الانطلاق من الحركة والمقاساة ، الانطلاق

هذه هي احدى قصائد اليوت المتأخرة ١ . فيها الاستغراق الفكري
والوجداني في مشكلة الزمن . في الزمن وحده تتألق الخبرة البشرية وتتضح
معالمها وتبين في شعاع الوعي وبجبال الحركة .
ولكن في الزمن ايضاً الموت والفناء وعزلة الانسان المريرة . بيد ان الزمن
بماضيه ومستقبله مجتمع على اطراف اللحظة الراهنة « في النقطة الساكنة للعالم الدوار » .
وفي جلاء هذا الالتقاء ، في اللحظة النادرة للاشراق الصوفية — لحظة بستان
الورد ، وانبثاقه اللوتس ، وسقوط الشعاع السني على صفحة البركة — توترعنف
وشوق يزلزل اركان الحياة البشرية ، لا تلبث معه ان تنفك وتهاوي وتفتى وتفسد
من الالفاظ قضاها السحابة وتتبدد ضحكات الاطفال الصاعدة من بين اوراق الشجر .

في داخل عالمنا الاول ، فهل نتبع
خداع السمعة ؟ داخل عالمنا الاول .
هناك كانت ، جليلة ، غير مرئية ،
تتحرك دون وقع ، على اوراق الشجر الميتة
في قر الخريف خلال الهواء المتجاوب ،
ونادت العصفورة ، استجابة
لموسيقى غير مسموعة في الخيلة ،
ووقع شعاع سني غير مشاهد ، فعلى الورد
ارتسمت صورة ازهار وقعت عليها الاعين
هناك كانوا كضيفان نزولوا بنا راخين مرضيين
فانثنينا وهم ، في صيغة مرسومة ،
على الدرب الخالي ، في دائرة الصندوق ،
لننظر في البركة المصفاة .
افرغوا ماء البركة ، افرغوها حتى القاع ،
[سمراء الحواشي ،
وامتلأت البركة مياهاً من شعاع الشمس ،
واشرأبت اللوتس ، ويبدأ ويبدأ ،
وتألفت الصفحة من قلب ضوء ،
وكانوا خلفنا ، وقد انعكست صورتهم
[على صفحة البركة ،
عند ذاك مرت سحابة ففاضت البركة
امضي ، قالت العصفورة ، فأوراق
[الشجر غاصت بالاطفال ،
مخفين مستشارين ، وقد احتواهم الضحك ،

لعل الزمن الحاضر والزمن الماضي
قائمان في مستقبل الزمن ،
والزمن المستقبل محتوي في الزمن الماضي
فاذا كان جميع الزمن حاضراً خالداً
فجميع الزمن اذن ضائع ،
وما « قد يكون » تجريداً
لا يزال امكانية دائبة
في مجرد عالم من التأمل .
ما قد يكون وما كان
يشيران الى نهاية ، واحدة قائمة ابدآ
[في الحاضر .
وقع اقدام تتجاوب في الذاكرة
اسفل المجازاة التي لم نطرقها
ونحو البوابة التي لم نلجها قط
في بستان الورد . وهكذا ،
تتجاوب كلما في ذهنك .
ولكن لاية غاية
اثير الغبار على ابيصة اوراق الورد
لست اعلم .
واصداء اخرى
تسكن البستان . فهل نتبع ؟
عجلوا قالت العصفورة ، جدوها ، جدوها
عند المنعطف . خلال البوابة الاولى ،

من القصر الداخلي والخارجي ولكنه محاط
بنعمة من الحاسة ، ضوء أبيض ساكن
[ومتحرك ،

ارتقاء بدون حركة ، تركيز بدون
ازالة ، كلا العالم الجديد

والعالم القديم وقد اتضحا وادركا
في كمال حالة من الوجد الجزئي ،
في استقرار وعبه الجزئي .

ولكن تكبيل الماضي والحاضر
وقد نسجا في ضعف الجسم المتغير ،
يحمي البشرية من السماء والدينونة
وما لا يستطيع الجسد ان يحتمله ،
الزمن الماضي والزمن المستقبل

لا يتجان غير قليل من الوعي .

ان تكون واعياً معناه ان لا تكون
[في الزمن

ولكن في الزمن وحده تستطيع لحظة
[بستان الورود ،

لحظة الخيلة حيث ضربات المطر ،
اللحظة في الكنيسة التي تحتزمها الريح
[عند سقوط الدخان

ان تذكر وقد اختلطت بالماضي والمستقبل
خلال الزمن يقهر وحده الزمن .

٣

هنا مكان السخط

الزمن السابق والزمن اللاحق

في ضوء قاتم : لا اشعة النهار

وقد ضمرت الشكل بسكون بهي

وحولت الظل الى جمال حائل

بدورات بطيئة تشير الى الدوام

لا ظلمة تنقي الروح

تفرغ الحب بالحرمان

تغسل الحب من الزمنى

لا فيض ولا فراغ ، بل ذبالة

فوق الوجوه المتقلصة من وطء الزمن

غشاها خيال من الخيال بالخيال

طافحة بالخيالات وخالية من المعنى

جمود متورم بلا تركيز

رجال وقطع من الورق تسفها الريح الباردة

التي نهب قبل الزمن وبعده ،

ريح من صدور مريضة

الزمن السابق والزمن اللاحق .

تحشو لارواح عليلة

في الهواء الباهت - القذيفة

المنطلقة على الريح التي دمرت تلال

[لتدن الكثيبة

تلال هامبستيد وكلور كنويل ، كامبدن

[ويونتي

هايجيت وبريمروز وليدجيت . ليس هنا

ليس هنا في الظلمة في هذا العالم المفرد .

اهبط نازلاً ، اهبط

في عالم الوحدة الدائمة ،

عالم وليس عالماً ، بل ذلك الذي ليس بعالم ،

ظلام داخلي ، حرمان

وتجرد من كل ما نملك ،

وتشريح لعالم الحب ،

وهجرة لعالم الخيال ،

وتعطيل لعالم النفس ؛

هذا هو السبيل الوحيد ، والآخر

مثله ، ليس في الحركة

بل في انتفاء الحركة ، بينما العالم يدور

في شوقه ، في طرقه المعدنية

للزمن الماضي والزمن المستقبل .

٤

الزمن والاجراس وارت «اليوم» التراب

والغمامة السوداء تحمل الشمس بعيداً .

فهل تحول زهرة عباد الشمس صفحتها نحونا

هل تهبط اللبلابة الينا وتتشابك

اعطافها واوراقها

وتصطفق ؟

٥

والاصابع الثلجية لشجرة الشوح تتقلص

هابطة نحونا ؟ بعد ان اجاب جناح القرلي

الضوء بالضوء ، وغشاها الصمت ، والضوء

[ساكن

في اللحظة الثابتة للعالم الدوار .

الالفاظ تتحرك ، والموسيقى تتحرك

في الزمن وحده ؛ ولكن الذي يعيش

[هو وحده

الذي يستطيع الموت . الالفاظ ، بعد

[فراغ الحديث ،

تدخل السكون . بالشكل وحده والنسق

تستطيع الكلمات او الموسيقى ان تبلغ

السكون ، مثلما يظل ابيض صيني في حركة

دائمة في سكونه . لا سكون الكمان ،

[بينما النغمات تتجاوب ،

ليس هذا فحسب ، ولكن الوجود المجتمع ،

او قل ان النهاية يجب ان تسبق البداية ،

وان النهاية والبداية كانتا دائماً هناك

قبل البداية وبعد النهاية .

وكل شيء دائماً الآن . الالفاظ تتوتر ،

تتقلص أحياناً تتكسر ، تحت الثقل

تحت التوتر ، تنفث ، وتنزلق ، وتنفى

وتفسد من الغموض ، لن تظل مكانها ،

لن تظل ساكنة . والاصوات التي تجار

المؤنية الساخرة او التي ترغب فحسب

تصلاهم دائماً . الكلمة في البيداء

تصلاها اصوات الاغراء ،

الظل الصارخ في رقصة الجنازة ،

اللولولة العالية في التهويل الملتاعة .

تفصيلة الصيغة هي الحركة ،

كما في صورة الدرج العشرة .

الرغبة نفسها حركة

غير مرغوبة في نفسها

الحب نفسه غير متحرك

ولكنه مصدر الحركة ومنبتها

بلازمن ودون رغبة

الا في شكل الزمن

مشتبكة في صورة الحدودية

بين اللاوجودية والوجود .

فجأة في شعاع من ضوء الشمس

وحتى حيناً يتحرك الغبار

تتعالى الضحكات الخفية

للأطفال بين اوراق الشجر

سريعاً الآن ، هنا ، الان ، دائماً -

ما اسخف ضياع الزمن الحزين

بمتداً قبل وبعد .

القاهرة

نقلها الى العربية

ابراهيم شكر الله

ارادة الانسان بالحياة ، من رغبته في الاطمئنان الى الحاضر ،
ورغبته في تبصر المستقبل .
وانسان جبلي يلهو بالثورة ولا يعيشها ، لأن قلبه خلا من
الرغبتين :

رغبة الاطمئنان الى الحاضر ، ورغبة التبصر في المستقبل .
*
الانسان الحديث ، في غير بلادي ، ثار على الحلل بالرغبة -
بالارادة اراد الحرية ، لأن العبودية خلل .
واراد العدالة - العدالة على الارض لا في السماء - لان
الظلم خلل .

واراد السلم : لان الحرب خلل .
اراد ، وما اكثر ما اراد ؛ وسعى الى ما اراد ، فسار به
السعي في طريق التوازن .

*
والانسان ، في بلادي - انسان جبلي - اكتفى بان
يتنأب حياته !

انه انسان متهم :
متهم بالكفر - الكفر
حتى بالحياة - متهم بالكسل .
والكسل خلل .
يرضى بافكار جاهزة ،
ويرفض اخرى ، من غير روية او
تدبير ، لان الكسل من طبعه .

ويعف عن التفكير الشخصي ، لان الكسل من طبعه .
ويعيش بعيداً عن الانسان ، لان الانسان لا يثير فيه
حسن الانسان .
يعيش مع نفسه ، منقسماً على نفسه ، لان نفسه فقدت
عنصر النشاط - فقدت ارادة الحياة - والفت الجود .

*
وانسان مأساته الجود يجتر ادباً ميزته الجود .
فالبحت في شأن الادب ، خارج حياة اهل الادب ، بحث عقيم .
والتفكير في امر الادب ، قبل التفكير في امر الاديب ،
تفكير عقيم .

القضية ، اليوم ، قضية الانسان في بلادي . قضية اثاره ورغبته
ارادته - في الاطمئنان الى الحاضر ، ورغبته في تبصر المستقبل .
القضية قضية اخذه بقانون الحياة - بقانون التوازن .

*
واليوم الذي يجد فيه انسان بلادي ارادة الحياة ، يبدع ،
حتماً ، ادباً من الحياة .
موريس كامل

جبلي « يعيش » حياته ، وحياته مأساة ؛
مأساة انسان انقسم على نفسه ، ليعيش مع نفسه ، وفي
الدنيا ، حوله ، يعيش الانسان مع الانسان .

*
والانسان ، في غير بلادي كائن قلق ، جاوز قلقه حد
الدنيا . قدماء لاصقتان بالحاضر ، وعيناه غارزتان في غور المستقبل
تستشفان ، بعناد ، مصير أسرته وامته والناس ، شركائه في الانسانية .
.. هو كائن يبحث عن اليقين .. عن التوازن .

*
والانسان ، في بلادي ، تنافت على نفسه ، وما ثار على
الحلل . قنع بواقعه ، لأن قلبه خلا من رغبتين :
رغبة الاطمئنان الى الحاضر ،
ورغبة التبصر في المستقبل .

*
كان انسان بلادي يعيش ، في الماضي ، على حساب
اهل الماضي ، على حساب الانسان القديم الذي شقي في سبيل
اليقين ، في سبيل التوازن .

كان يعيش على ايمانه بالله
الذي ورثه عن انسان الطبيعة
البكر - الانسان البدائي الذي
عرف الخوف :
الخوف من الطبيعة ..
والخوف من الموت ..

فبحث عن اليقين - عن حقيقة الطوارئ الطبيعية - ليجيد
الدفاع عن نفسه في حاضره ، فكانت ارادة المعرفة ،
وبحث عن المخرج الذي يؤمن لحياته الامتداد في المستقبل
فكانت ارادة الخلود التي وجدت (اوجدت ؟) الله ،
وجدت الدين !

*
ارادتان حقتا ، في حياة الانسان الخائف من الطبيعة ومن
الموت ، التوازن الذي ورثه انسان بلادي ، في الماضي .

*
وانسان جبلي - في بلادي - فقد المرتكز الديني . فقد
ارادة الخلود ، لأن الانسان ، في غير بلادي ، نسي الله .
وفقد ارادة المعرفة ، لان الانسان ، في غير بلادي ،
فسر - وفسر - قوى الطبيعة !

عاد الى الحلل ، وما سعى الى التوازن الذي يقضي على الحلل .
والسرفيذا ان الانقطاع او الحلل الذي حرّمه نعمة
التوازن لا يداوى الا بالثورة على الحلل - الثورة المنبثقة من

النشاط الثماني في الغرب

الرواية الحديثة وموضوع الحب

كتب الناقد المعروف بيير هنري سيمون يتحدث عن تطور مفهوم الحب في الرواية الفرنسية الحديثة * ف سجل ان اهتمام كتاب اليوم بالحب قد ضف كثيراً عن اهتمامهم به منذ اربعين سنة مثلاً . فان المفاهيم التي يعتنقها جيل سانت اكزوبيري ومالرو وسارتر وكاهو وانوي ، تختلف في هذا الموضوع عن مفاهيم جيل بيير لوتي ومارسيل بريفوست وباتاي وبورتوريش .

واستطرد بيير هنري سيمون الى القول : « ينبغي ربط هذه الظاهرة ، اي تفكير موضوع الحب ، بأزمة حضارة ليس في وسعها بعد ان تجرب ، من غير فكرة مسبقة ، ملذات الحياة الخاصة ومشكلاتها ، حضارة مسوقة الى طرح قضايا الوضع البشري بحظ او فر من الاتساع والعمق . على ان هناك ظاهرة اخرى ، ذات طابع مختلف ، تنبذ عامة في الآداب المعاصرة ، هي في طريقة معالجة الحب ، فليس هناك فقط رفض لجعل الحب مثالياً او رومانتيكياً ، بل هناك حرص على تناوله على صعيد احواله البيولوجية ، ورغبة شديدة في تصويره وهو في حالة التنفيذ والاكتمال ، بل حتى في حالة الاخطاط احياناً . »

ثم يرى الناقد ان في انشلاق الحب دون المظاهر الاخلاقية وال عاطفية دليلاً على تغير عميق في الاخلاق والحساسية ، وانه قد يكون في ذلك لون من الصفاء والنقاوة يتمثل في رفض الوهم ، ولون من الكرامة يتمثل في ارادة المعرفة .

على ان بيير هنري سيمون يحذر من الاغراق في هذا الصفاء وتلك النقاوة ويطالب باحترام السر الغامض ، وبعدم إضاءة مصباح « بسببه » - له الحب - طوال ساعات الليل !

أشأت ادبية

● منحت جائزة «دل دوكا Del Duca هذا العام بالمناسبة الى جان روسولو J. Rossetot لجموعة آثاره الروائية والشعرية وجان شيري J. Ghéry الاديب الشاب مؤلف رواية «السكاكين من الاحتفال» Les Couteaux sont de la Fête وغاية هذه الجائزة تشجيع المستحقين على الاستمرار في انتاجهم بنجوة من الحاجة المادية . وقيمتها مليون ونصف المليون من الفرنكات (زهاء اثنا عشر الف ليرة لبنانية) .

● اقتبس البير كامو رواية « حالة هامة » للكاتب الايطالي دينو بوزاتي Buzzati . وتمثل هذه الرواية الآن على مسرح لا برويير في باريس .

● منحت لجنة من الشعراء ، بينهم جان كوكو ، جائزة ماكس جاكوب الى ماري جوزيف Marie Josephe لجموعتها الشعرية « العيون المصوبة » .

● يعرض مسرح « الشانزلزيه » في هذا الوقت تمثيليتين لبيراندا لومما « الزهرة في الفم » و « اسطورة الصي المبدول » .

* راجع العدد ١٤٣١ من مجلة « لينوفيل ليتيرير » .

فرنسا

معركة « الوضع البشري »

اقتبس الاديب المعروف تيرى مولنيه T. Maulnier رواية اندريه مالرو الشهيرة « الوضع البشري » La Condition Humaine فجعلها مرئية كبيرة لا تزال تعرض في باريس منذ بضعة أشهر . وقد أثار اقتباس الرواية وتحويلها الى مسرحية طائفة من التعليقات والانتقادات تناولت مسائل كثيرة تتعلق بالمؤلف والمقتبس والمسرحية . وكانت أم مناقشة تلك التي شارك فيها مولنيه نفسه وريته لالو R. Lalou وغابرييل مرسيل G. Marcel ومانيس سبربر Sperber ، وكاهم من مشاهير الادباء والنقاد في فرنسا .

هذه الرواية ، أليست جدية بان تفسح المجال لسوء تفاهم عميق اذا ذكرنا ان مالرو الذي كتبها عام ١٩٣٠ وكان اذ ذاك قريباً من الشيوعية ، هو الآن بعيد جداً عن الشيوعية ؟ وهل يمكن ، بعد ذلك ، تحويل مثل هذه الرواية الى مسرحية من غير المساس بقيمتها ؟

وقد بدأ المناقشة في أحد الاجتماعات العامة غابرييل مرسيل ، فبدأ انه لا يؤمن بالرأي القائل بان تحويل رواية الى مسرحية امر خاطئ . ان رواية « الوضع البشري » هي احدى الروائع التي اصحت كالمسيحية في عصرنا الحاضر ، وهي تتمتع بوحدة اسلوبية واضحة ، ولكن اللوحة التي ترسمها لنا على جانب كبير من الغنى والتعقيد . ولقد حافظ مولنيه على تمدد الصعد التي تجري فوقها الرواية . وما كان له ان يفعل غير ذلك ، إلا اذا قصد الى خيانتها ، غير انه لم يستطع ان يتفادى من خلق إحساس بالتوزع والتفرع لدى القاريء ، وقد كان هذا إحساساً سيئاً .

اما مانيس سبربر ، فيعتقد ان « الوضع البشري » رواية فلسفية ليست محددة بسات الشخصيات ، ولا بالمواقف ، وانما هي محددة بالاموضع الاساحية لا بطاها الرئيسيين . وهذا ما يجعلها تنتمي الى المأساة اليونانية ويجربها من امكانية الاخراج على المسرح اخراجاً مثالياً .

ويجب مولنيه على منتقديه فيقر بأنه خالق نوعاً من « الشيطان » بازعين شخصية وسبع وعشرين لوحة ، ولكن همه الاساسي كان الابتعاد عن خيانة روح المؤلف .

وفيما يتعلق بتغير موقف مالرو من الشيوعية ، وبانتصار الشيوعية في الصين ، لا يشك غابرييل مرسيل لحظة في ان مالرو ومولنيه لم يريدوا على الاطلاق خدمة الدعاية الشيوعية بهذا العمل . ومع ذلك فانها فعلاً ذلك على الضبط .

غير ان مولنيه يجيبه بقوله ان لنا الحق بان نشعر باخوة المكافحين الشيوعيين ، بصفتهم بشراً . بل هو يعتقد ان في اخراج أثر ادبي يلعب فيه الشيوعيون « دوراً طيباً » ضربة للدعاية الشيوعية التي تهتم خصومها دائماً بسوء النية والقصد .

النشاط الثماني في الفـ ر ب

Hans Ohne Hüter الذي يمكن ترجمته بعبارة « فوضى وألم ممجّل » ، إما اسم كتاب كوبن الأخير فهو Der Tod in Roma « مات في روما » . ويمكن ان نضيف الى هذه الاسماء ، اسماء هرمان هس H. Hess الذي يسكن سويسرا ولا يستطيع ان ينتقل من مكان الى آخر بسبب مرضه ، وارنول زيفيغ A. Zweig وليون فينشفانجر L. Feuchtwanger الذي يعيش في فرانكفورت وآنيت كولب Annette Kolb التي باغت الثاين وتعيش الآن في باريس .

الاتحاد السوفياتي

ذوبان جليدي ... زائف !

ما هي الاصداء التي تركها المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات الذي عقد في موسكو اواخر العام الماضي ؟ هذا ما يعالجه جلنسكي K. A. Jelenski معالجة مسهبة في مقال هام نشرته مجلة Preuves في عددها الاخير (٤٩ ، مارس) ونشر فيما يلي اهم ما جاء في المقال :

عبرت الصحافة الغربية عن خيبتها من مؤتمر الكتاب السوفيات ، وقد قدمت رواية اهرنبورغ الاخيرة مفتاح هذه الحية : « ليس في الاتحاد السوفياتي ، والمعروف ان الجدانية كانت قد هبطت بالانتاج الادبي الى مستوى يرثى له ، وكانت ظاهرة الجدانية تتعلق ببيكولوجية للخوف اكثر من تعلقها بسياسة ادبية . ولهذا يمكن ان تكون هناك شكوك مشروعة حول امكانية وجود « ادب » سوفياتي بمفهوم الاتصال البشري ... على ان هذا لا يعني ان الكتب السوفياتية ليست قوية متماسكة ، مزودة ببيكولوجية صحيحة ، وإن كانت اولية . فليس هناك ، على ما يبدو ، ما يمنع الكتاب السوفياتي من ان يبلغ مستوى الكتاب « الجيد » في إطار مفهومه عن عالم معين ، يسكنه رجال يشبهون الصورة التي يتصورها نفسه : « ماركيون » « جماعيون » « مسؤولون » و « مجدون » بيني بعضهم بعضاً في المجتمع . وهم احياناً (بصفة شواذ يؤكدون القاعدة) انانيون وسارقون وقاتلون ، ما دام هناك شيطان خارجي . فابطال الروايات السوفياتية ليس ما يتمتع من ان يفكروا ويعملوا ويتكلموا ويتأملوا المناظر .. ومن المرغوب فيه ان يعرف القاريء نفسه في البطل الايجابي واعداً في الخفاء الأشرار .

ويبدو ان المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات قد ادرك هذا . فكأنهم في الاتحاد السوفياتي يتجلبون من امثال بابايفسكي Babaievski ومالتزيف Maltzev وسائر الكتاب المزعجين الذين ينتمون الى العهد الجداني . فان جميع الخطب التي القيت في المؤتمر تنم عن روح انزعاج وضيق بالنسبة لقيمة الانتاج الادبي في السنوات الاخيرة . وقد تبين ان ضرورة الموهبة شيء معترف به . بل ايضاً ضرورة التنوع . ولا شك في التباين بين مختلف التصريحات والخطب . من ذلك ان كاتاييف Katayev قد صرح بقوله : « حين تضخم روعي الحزبية ، فاني اسمي الكتابة ؛ ولكن ما ان يقوى

المكانيا

صوت توماس مان

عاد الكاتب الالماني الشهير توماس مان الى قرائه برواية جديدة يقبل عليها الجمهور اقبالاً شديداً في هذه الايام . وهذه الرواية التي تدعى « فليكس كرول » Felix Krull ليست جديدة بالمعنى الصحيح ، فهي تنتمي لخطوطه كان « مان » قد تركها في الماضي . وقد صدر القسم الاول منها منذ حين . والاسم الكامل لهذا القسم الثاني هو « اعترافات فليكس كرول » . القسم الاول من المذكرات . والبطل شخصية معقدة ليس من اليسير استخراج خطوطها . وقد حدث ان المؤلف قرأ للجمهور الفصل الذي يصور فيه رحلة البطل بين باريس ولشبونة وحديثه مع مدير متحف التاريخ الطبيعي البرتغالي ، فكانت النتيجة ان اغرم المستمعون بهذا الفصل ، وببراعة مان في الحوار والوصف وروح النكتة . ومن الطريف ان دار النشر التي اصدرت هذا الكتاب ، وضعت في المبيع ، في الوقت نفسه ، اسطوانة سجلت على وجهيها تحسين دقيقة من صوت توماس مان وهو يقرأ فصل الحوار بين البطل وبين رفيقه في الرحلة ، فيتناولان شؤون الماضي واصول الحياة العضوية وفرص الانسانية ، كل ذلك بروح نكتة رفيعة جداً تشبع البسمة على الشفاه ، من غير ان تتحول هذه البسمة الى ضحكة عريضة . وهذا التجديد في بيع الكتب ، اي تسجيل صوت المؤلف على اسطوانات ، ليس اختراعاً حديثاً ، بل دليل ان عدداً كبيراً من الاسطوانات قد بيع مع الكتاب . ومعلوم ان توماس مان يعيش الآن في سويسرا ، ولكنكم كثيراً ما يزور المانيا ويتحدث الى الصحف ويحاضر الطلاب والجمهور المثقف ، وقد استعاد شعبيته بين القراء بصورة سريعة ، وبعد الآن اشهر الكتاب الالماني وكتبه اروج الكتب .

وجوه الادب الالماني

بالاضافة الى توماس مان ، تسيطر اليوم على الادب الالماني ثلاثة وجوه هامة قمارس اكبر التأثير على تطور الادب . وأصحاب هذه الوجوه هم ارنست يونجر Ernst Jünger الذي ينتمي الى الجيل القديم ، وهنريك بويل Heinrich Böll وفولفغانغ كوبن Wolfgang Koeppen اللذين لم نجمها بعد الحرب الأخيرة . وقد أصدر كل منهما عدداً من الروايات تكاد تقتصر على تصوير الروح المنبعثة من ماض قريب كان يزخر بالجرائم والارهاب والفظاعة . فان بويل مثلاً يصف مجتمع ما بعد الحرب كما يبدو لمرافقين مسقط أبائهم . أما كوبن فيصور آخر ايام قضائها جنرال نازي اختبأ في روما . إن هذين الكاتبين يجردان بصريهما ، عبر ازدهار توم به الانوار ، على الخرائب والقطاعات النفسية التي لا يعاد بناؤها بالسرعة التي يعاد بها بناء البيوت والمباني . إن حاجة هذين الكاتبين للتذكير ببعض الحقائق التي يخشى ان يدركها النسيان تجمل منها شاهدين اكثر مما تجمل منها مؤلفين مبدعين . وإن الواقع الذي عاشاه يههما اكثر مما يههما الخلق والابتكار ، فهما في الطليعة من الادباء الالماني . واسم كتاب بويل الأخير بالالمانية

النشاط الثماني في الغرب

في ان توجه الى هذه المسرحية انتقادات عنيفة جداً .

والآن ، ما هي منظورات المستقبل في الادب السوفياتي ؟

بوسعنا ان نواجه هذه القضية على عدة ميادين . فان الادب الذي هو مرآة السياسة الداخلية والخارجية في الاتحاد السوفياتي ، شأنه في ذلك شأن الصناعة الثقيلة والخفيفة ، ينضوي دون شك تحت برنامج رسمي للنشر . ونحن نجد هذا البرنامج كأمر يومي صادر عن رتبة منظمة للكلمات ، وذلك في الرسالة « المفتوحة » التي اصدرتها اللجنة المركزية للحزب في المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات :

« تطلب اللجنة المركزية الى الكتاب ان يدرسوا الواقع على اساس التطبيق الخلاق لماركسية اللينينية التي تسمح بادراك حقيقة الحياة في جوهرها وفي تعقدها ، كيف تتمثل في العلاقات الدولية المعاصرة ، وفي ظروف الصراع الذي يقوم بين معسكر الرأسمالية الاستعمارية ومعسكر الاشتراكية ، والديمقراطية ، وبفهم النمو الذي احرزته بلادنا تحت قيادة الحزب الشيوعي .. »

إن على الكاتب السوفياتي ان يصف النموذج الجديد للانسان « الذي تحررت نفسه من بقايا الرأسمالية » . وعلى الصمد الايديولوجي ، يجب على الكاتب ان يكافح « ضد السقوط مرة اخرى في القومية والكوزموبوليتية وسائر مظاهر الايديولوجية البورجوازية ، وكذلك ضد اخطار سقوط الادب مرة اخرى في سطوة البورجوازية المعزوة الى انعدام العقيدة الحزبية والى الانحطاط » .

الى هنا وليس ثمة ما هو جديد وغير معروف . على ان في التقرير عبارات ذات مغزى : « لقد شكك الادب السوفياتي وتألم ، في بعض المؤلفات من نزعة الى جعل الواقع مثالياً والى حقن صوت الصراعات والصعوبات المتصلة بكل نمو » . وكذلك : « لقد ذهب البعض مذهباً بعيداً جداً في طريق النقد الطبيعي وأهانوا الشعب السوفياتي من غير ما حجة . »

ففي هاتين العبارتين انعكاس الضيق الذي ظهر في مناقشات المؤتمر الثاني بالنسبة الى الآثار المتفاقمة التي هي أسوأ آثار العهد الجدانوفي ، كما ان فهما من جهة اخرى خوفاً من « عدم الانقيادية » ومن التبرم الذي توحى به كتب من مثل « ذوبان الجليد » و « الفصول » . وإذن ، فان الاتجاه الادبي للاتحاد السوفياتي الجديد سينحصر بعد الآن ضمن هذه الحدود الواضحة .

لهذه المجرة

طُبعت في مطابع « الآداب » التي تعلن استعدادها لطبع الكتب والمجلات والنشرات التجارية طبعاً أنيقاً وسريعاً ، على آلاتها الاوتوماتيكية .

بيروت - الحندق العميق - شارع الشدياق

ص . ب ١٠٨٥ تلفون ٢٦٩٩٦

اتحادي بالحزب ، حتى اكتب كتباً أفضل وأحسن كثيراً . أما قايمن كافرين Kaverine فهو مقابل ذلك يجرؤ على مواجهة ادب سوفياتي بعيد عن جميع الطوايع والشارات ، ادب يجب ماضيه ، فباعتزف مثلاً بتراث تينيانوف Tynyanov في الرواية التاريخية وتراث بولغاكوف Boulgakov في المسرح . ولما كان تينيانوف وبولغاكوف قد فقدوا الخطوة وسقطا في الاضطهاد ، فان جرأة كافرين تستحق التقدير .

ولكن ما عساها تكون الحدود التي يقبل في اطارها قليل من الحياة وقليل من الالوان وقليل من التنوع في الادب السوفياتي بعد الآن ؟ إن الجواب على هذا يمكن ان يكون واضحاً بالنسبة لمراقب خارجي . فليس هناك اية قضية انسانية من القضايا الجوهرية يمكن ان تطرح في العالم السوفياتي . لقد كتب اديب بولوتي شيعي منذ وقت قصير 'بلج' على عدم تصوير الموت في الروايات ، باعتبار ان الموت ليس شيئاً « نموذجياً » . وإن هذا شيء مضحك بالطبع ، ولكنه ليس خالياً من المفهوم « الاشتراكي الواقعي » . إن الموت ليس شيئاً هاماً في نظر الانسان السوفياتي ، حتى ولو كان حدثاً عاماً . صحيح ان الانسان يموت - ولكن المجتمع الشيوعي يعيش دائماً !

ليس الادب السوفياتي شكلاً من الاتصال بين البشر ؛ بل هو بالاحرى بمثابة « وزارة للاتحاد او لتناول » بين البشر . قد يسقط الفرد المنزول ؛ اما المجتمع فيجب ان يبلغ هدفه (بل هو يبلغه في كل لحظة لأنه هو بالذات هدفه الصوفي) . وإن الفرد ينبغي قدره على الصمد الوحيد الذي يسم ، بان يتحد بالمجتمع . وطبعاً ان هذا لا يترك ساحة حرية للادب كما نفهمه ، اي مصراً على طرح عدد من الاسئلة حول معنى الوجود البشري وغايته ، مع فضوله في نبش أعماق الانسان وتسجيل ما ينسج في قلبه حين يجب وحسن يأكل وحين يموت . فما لا شك فيه ان دفقة الوعي الباطني ونصف الوعي ليست لدى مواطن دبلن مختلفة عنها لدى مواطن موسكو ، وحتى الوجود الخارجي للفرد ليس جديراً به ان يعالج في الاتحاد السوفياتي الا على هامش الحياة الاجتماعية . لأن مثل هذا الوجود ليس إلا بقية من بقايا الرأسمالية . فاذا نظرنا الى هذه الحدود الموضوعة ادر كنا جيداً لماذا شجبت دراسة بوميرانتريف Pomerantzev عن « الصدق في الادب » : فكان كلمة الصدق توحى بالمهرطقة !

ولندكر هنا مسرحية « زورين » Zorine التي نشرت في العام الماضي في مجلة Teatr والتي تتجاوز دون شك الحدود التي يمكن « لحرية » الكتاب السوفيات ان تمارس في اطارها . ففي هذه المسرحية التي تسمى « المدعوون » نرى بيروقراطياً قاسياً يعتبر كمثال « نموذجي » لطبقة اجتماعية معينة ، ومقابله نجد طائفة من الناس حكم عليهم احد القضاة السوفياتيين حكماً ظالماً ، وهم يحاولون ان يثبتوا براءتهم بالتوجه عيشاً الى جميع موظفي الدولة . ولكن اسوأ ما في الامر ان زورين يرى في حالة الاشياء هذه تطوراً طبيعياً وضرورياً . اما والد الرجل البيروقراطي فهو بلشفي قديم يراقب بألم انهيار فكرة ، فيقول لابنه : « لقد اصبحت البلاد اقوى والناس اغنى . وقد اصبح رجال مثلك بيروقراطيين متعالمين ومكتنفين من غير ادنى اتصال بالشعب » او يقول له : « لقد علمت مع القادة ولكنني لم اتذوق السلطة . اما انت فقد احببت السلطة منذ طفولتك فكان ان سمعتك » وتقول اخته مبرة عن انهياره « إن هناك كلمة صغيرة : السلطة » . ولا عجب بعد ذلك

ادباء... وادباتيون!

بقلم نجيب سرور

دعوة الى العامة ما دامت في ظنهم دعوة الى ادب شعبي، وبذا تكون مؤامرة دنيئة يراد بها القضاء على لغة القرآن.. ومصادرة الاسلوبية.. وغلق الجمع اللغوي المقدس!.. وهذه المرادفة اخيراً هي التي تسمح للبعض ان يلبس قناع الواقعية نزولاً على مقتضيات قانون العرض والطلب في الانتاج الادبي. فما دامت سلعة «الشعبية» هي الرائجة المطلوبة فليكتب من يشاء عن الشعب. ولكنك حين تمتحن كتابات هذا النوع البهلواني المقنع فانت بلا شك واجد فيها اساساً عريضاً من سوء النية او من الغباء. فهو يكتب عن الشعب بروح اخرى غير شعبية.. روح مضادة للشعبية.. يخفيها ببواعة وراء الاسماء الشعبية في قصة او الاستعارات الشعبية في قصيدة او الاجواء الشعبية في مسرحية او الشعارات الشعبية في مقالة. او هو يكتب عن الظواهر الشعبية بلا وعي للعلاقات الموضوعية بينها.. بلا وعي لاسبابها وعللها ودلالاتها الجذرية العميقة المتشابكة! بلا وعي للصراع.. للحركة الصاعدة التي تعمل تحت طبقات الجليد والتي تحاول ان تتكشف عن نفسها من خلال كفاح بطولي مستميت مع عوامل الضغط والزهرير. كم يبدو الامر غريباً للقارئ لو عرف انه في داخل الادب الشعبي ذاته.. ذلك الذي يحسب او يراد له ان يحسب مقابلاً لدعوة الادب للادب.. تعمل المعركة الحادة نفسها بين ادب شعبي «للحياة» وادب شعبي «للادب»!

فهنالك نوعان من الادب الشعبي موسومان بالشعبية^١ وفي هذا فقط يستويان.. في مجرد الاسم.. ولكنها يتنافران من حيث الجوهر، من حيث المضمون.. فيندرج احدهما تحت دعوة الادب للادب ويندرج الآخر تحت دعوة الادب للحياة. ومن حق القارئ ان يعرف اي النوعين هو الشعبي حقيقة من حيث المصدر والمحتوى والخصائص والغاية كي يستطيع في يسر ان

١.راجع كتاب «الأدب الشعبي» لأحمد رشدي صالح.. وهو من أروع ما أخرجه المطبعة المصرية في فترة ما بعد الحرب.

مخدوعون او مخادعون.. أولئك الذين يعتبرون دعوة «الادب للحياة» دعوة الى ادب شعبي. اما المخدوعون فضحايا فهم سطحي خاطيء للمسألة، واليهم غد ايدنا في عطف وحب وامل واليهم وحدهم نتوجه بالحديث. اما المخادعون فيرمون — مع سبق الاصرار — الى تبييع المسألة وطمس معالمها ويقصدون الى التنفير من دعوة الادب للحياة باخفاء حقيقتها وراء صورة تأملية كحيفة. ولسنا نعلق على هذا النوع املاً. كما اننا — بصراحة — لا نشعر نخوم بعطف او حب او احترام. فهم يقابلون بحق بين دعوة «الادب للادب» ودعوة «الادب للحياة» ولكنهم اذ يرادفون بسوء نية بين الادب الشعبي للحياة فان الادب الشعبي يصبح بطريقة ميكانيكية مقابلاً لدعوة الادب للادب، رغم ان بعداً شاسعاً بين المدلول الشائع للادب الشعبي والمدلول الحقيقي للادب للحياة يجعل من عملية المرادفة بينها عملية ذات نتائج تبلغ حدّاً من الخطورة يضعها في مستوى التجريم...

فهذه المرادفة تسمح للبعض بان يقول ان الادب للحياة دعوة للهبوط الى مستوى الشعب!.. وحين تصور المسألة للضحايا هذا التصوير فانهم سيفضلون — معذورين — البقاء في مستواهم الآتي الاعلى من مستوى الدهماء «والغوغاء والسوقة والصعاليك»!.. وشكراً للعقاد الذي علمنا هذه المترادفات لمفهوم الشعب لديه. ثم معنى هذه المرادفة ذوبان فردية الاديبي في محلول جماعي، في انضواء قطيعي لا يسمح لذاتية الاديبي بالتحقق والتجسد والتفرد. واذ تصور المسألة للضحايا بهذه الصورة الشيعة، بين ادب يتيح لذاتية الاديبي ان تتحقق — الادب للادب — وادب يلغي هذه الذاتية ويذيبها — الادب للحياة —!.. فان الضحايا سيختارون التفرد والتأله والاستعلاء ليقفوا من الادب للحياة موقف الدفاع عن النفس. وهذه المرادفة هي التي تسمح للمجمعيين ان يلطموا الحدود ويشقوا الجيوب على اللغة العربية. اذ تصبح دعوة الادب للحياة

يفرق بين آداب الحياة وآداب الموت .. التي كثيراً ما تدرج معاً - كذکر للغباء في العيون - تحت اصطلاح واحد كالشعبية او كالاتزام . وهكذا سنتطرق بالقارئ في النهاية الى هذه المشكلة التي أصبنا من الصراخ عليها بالصداق .. مشكلة الاتزام .. لنسأله في وضع حد لتصادم مفاهيم الاتزام كأنها جماعة من العميان تتسابق داخل مساحة مسورة . وسنختار الادب الشعبي نافذة نطل منها على هذه الدعاوى والا كاذيب والتضليلات المتراكمة .

الادب عمل ذهني وما يفرق بين نوعي الادب الشعبي هو العلاقة بين العمل الذهني والعمل اليدوي في كلا النوعين من حيث الاتصال او الانفصال . وظاهرة انفصال العمل الذهني عن العمل اليدوي ظاهرة حديثة في حساب التاريخ الانساني الطويل . ففي المنطقة التاريخية التي نسميها بما قبل التاريخ ، كانت ضرورات الحياة تستغرق وقت الانسان وتستهلك طاقاته وتستنفد غاية جده ، فلم تكن هذه الضرورات بظروفها القاسية وما تتطلبه من صراع شاق بين الانسان والطبيعة في سبيل القوت لتسمح بالتفرغ لممارسة العمل الذهني كنشاط مستقل عن العمل اليدوي . فكان هناك ارتباط جذري بين النشاط الذهني والنشاط اليدوي ، اذ كان الانسان يعيش لصق الواقع ، وعلاقته تلك الوثيقة بالواقع هي التي كانت تكفل له البقاء في تلك الظروف القاسية . وفي هذه الظروف نتج ادب تلقائي يشبع ضرورة حياتية ... كان نتاجاً لفعالية وانفعال متبادلين بين الانسان والطبيعة . وكان متناسباً في تلك الفترة من المساواة الفطرية - مع مستوى العلاقات الاجتماعية . وارتباط هذا الادب بالعمل ، والشروط القاسية للعمل ، وتلقائية هذا النشاط الذهني كأشباع ضروري لحاجة حياتية .. كل اولئك كان من شأنه عدم الاهتمام بالصنعة والصياغة والمحسنات والتكلف والاصطناع . لقد كان الادب تعبيراً تلقائياً عن جريان شعوري دفاق وكان اهم ما يميز هذا الادب واقعيته الضاربة الجذور في تفاصيل الحياة اليومية ، وجماعيته ، وانسانيته الشفافة . وكان للادب في هذه المرحلة من المساواة الفطرية وظيفة تعبيرية فقط .

ورويداً ورويداً ، كانت ترددات سيطرة الانسان على الطبيعة اذ كان يتمدد ادواته وآلاته بالتحسين المطرد لتطوره في مواجهته للظروف الحياتية القاسية وتكفل له كمية اكبر من الانتاج بمجهود اقل . ورويداً ورويداً كانت تتسع رقعة الفراغ . وصاحب ذلك حرمان البعض تدريجياً من ادوات الانتاج لتتركز تدريجياً في ايدي البعض الآخر ، واقترن هذا بحرمان اولئك من نعمة الفراغ التي كفلها التقدم في ادوات الانتاج وتمتع هؤلاء الذين يتملكون الادوات ويحتكرون فائض الانتاج بهذه النعمة . وهكذا ظهر التناقض .. وظهر نظام الاجور ، فاصبح هناك من لا يعملون ، ومن يعملون من أجل من لا يعملون . وأصبح في مكنة اولئك ان يشتروا عمل هؤلاء بعد مميشي أدنى روعي فيه دائماً ان يكفل للأجراء مواصلة العمل ليس غير . وهكذا ظهرت السلطة متركزة في تلك الأيدي القليلة التي تتحكم في وسائل الحياة وتملك ان تهبط الحياة وأن تقبض الحياة .. وظهر القانون الذي يجمي هذا التناقض . فظهر - مثلاً - القانون المدني الذي يقوم على الملكية الفردية حيث توجد أغلبية لا تمكك شيئاً غير العرق والدم والدموع . وظهر القانون الجنائي الذي يرتب العقوبات لحماية الوضع التصاعدي من اعتداءات القاعدة . وظهرت الشرائع التي تؤكد هذه التصاعدية بسوط

الغبية وتصور المجتمع المهادي مجتمعاً تصاعدياً كالمجتمع الأرمني .. كما ظهر الأدب الذي يجمي هذه التصاعدية ويدعو لها ويأمل عيون الأغلبية بالغباء وينتف في عروفا خدر السموم . نستطيع ان نسمي هذا النوع من الأدب بأدب السلطة او الأدب الرسمي او ادب الاحتراف . وقيلون بل ونادرون اولئك الأدباء الذين قدمتهم الطبقة الحاكمة من صلبها على مر العصور . ولقد كانت أغلبية الادباء الرسميين منفصلة عن مصدر اجتماعي قاعدي ، أي عن الطبقة السفلى ، ليرتبطوا نهائياً بالطبقة الحاكمة . هؤلاء يتفرغون من العمل اليدوي ليارسوا العمل الذهني - الأدب - نشاطاً مستقلاً .. انهم يحترفون الأدب ويسيرون في ركاب السادة . ولأدب هؤلاء وظيفتان : الوظيفة التعبيرية ومن شأنها التعبير عن السادة ولذاتهم . والوظيفة السياسية - إن صح هذا التعبير - ومن شأنها الدفاع عن السادة والدعوة لقيمهم ومفاهيمهم وتوطيد التصاعدية بطبع النماء الاجتماعي في مواجهة الأغلبية الحسيرة بطابع إلهي أزي . ولذا فظهور التناقض الاجتماعي ظهرت الوظيفة السياسية للأدب واندمجت في الوظيفة التعبيرية اندماجاً عضوياً . وكانت للأدب - أي ادب - منذ ذلك الحين هاتان الوظيفتان - التعبيرية والسياسية - على مر العصور واختلاف السادة وتباين فنون التعبير والدعوة والامتناع والدفاع . وكان هذا هو أدب المحترفين الذين تفرغوا من العمل اليدوي . وعلى مر العصور كان للأغلبية ايضاً أدبها وكانت له وظيفتان التعبيرية والسياسية ، فكان يشبع ضرورتها الحياتية بالتعبير عن افراحها واحزانها وآمالها تعبيراً تلقائياً صادقاً مرتبطاً ارتباطاً جذرياً بحياتها التي ترتبط بالعمل وتتوقف عليه .. هذا من ناحية .. ومن ناحية اخرى كان أدب الأغلبية يتمرد على التصاعدية ويحسد التناقض تجسداً ثورياً هادفاً .

وهكذا نجد طوال التاريخ الانساني تياراً أدبياً هابطاً من القمة إلى القاع .. من السلطة وأدبائها إلى الجماهير المحكومة الأسوانة . يحمل هذا التيار - بوظيفته السياسية - روايت سيلها على عقول الجماهير فتتراكم لتنفذ الملايين بالمدمية واليأس والسلبية والغبية . يقابله تيار آخر صاعد من القاع إلى القمة يزيح - بوظيفته السياسية - الرواسب ما امكن ويخرب في القمة ما أمكن ويتمرد على القاعية والتناقض ويبعث الحيوية والامل والابحائية ، وينزع في اصرار إلى مستقبل من النور والخير والحرية والسلام . هذا وظاهرة اتصال العمل الذهني بالعمل اليدوي التي قلنا انها كانت موجودة فيما قبل التاريخ وقبل التقدم الآلي وقبل ظهور التناقض الاجتماعي والتي كانت شائعة بالنسبة للأفراد كافة في حال المساواة الفطرية ثم أصبحت حكماً سبغياً ، على الأغلبية من الأجراء على مر العصور بريئة منه أقلية من السادة .. هذه الظاهرة تواجها عندما ندلف إلى القرية موطن الأدب الشعبي بتباريه . إذ يواجها صراع حامي الوطنيين بين تيارين يهبط احدهما من انفصلوا عن طبقة الأجراء واحترفوا الأدب وارتبطوا بكبار الملاك ، ويصعد الآخر من صميم طبقة الأجراء ، فكل منهما مصدره الاجتماعي ومحتواه وخصائصه وغايته ، ولكل منهما وظيفته - التعبيرية والسياسية - : على ان عراقة الأدب الشعبي واصطدام تباريه كل منهما بالآخر كان من شأنه التداخل والتزاوج بينهما بطريق التواتر مما يحتاج إلى عملية غريبة في جميع فنون الأدب الشعبي تستغرق وقتاً طويلاً وتتطلب جهوداً جبارة وعبوياً فاحصة واعية نستطيع ان نفرق بين المفاهيم «المطبوخة» التي تموت الحياة والمفاهيم التلقائية التي تساق الحياة . ذلك لأن مفاهيم السلطة في اتصالها المستمر بالقاعدة لا تلبث ان تجرم في عروق الجماهير سرماً تصبح عقيدة ظاهرية تكمن تحتها ١ نسبة إلى سيزيف الشهير .

عقيدة حياتية لا تكف ابداً عن التمرد والصراع .

فأدب السلطة .. ادب الاحتراف .. ادباء الندماء .. يعبر عن حياة السادة ويؤكد أزالة التصاعد .. بينا يعبر أدب الشعب .. أدب العمل .. عن حياة المسودين ويتمرد على التناز والتصاعدي . ولنحاول أن نقابل بين هذين التيارين في المثل الشعبي وهو أحد فنون الأدب الشعبي . نرى السلطة تؤكد التناز بين الانسان والانسان وتبرر هذا التناز :

« لما انا امير وانت امير .. من يسوق الحمير ?? » .. ولكن الحياة تصر على المساواة بين الانسان والانسان لأننا جميعاً « أولاد تسعة أشهر » .. والسلطة تسوق ملايين المال إلى اعمال السخرة .. ثم تحت السواثم على الاخلاص في العمل ولو كان بلا مقابل لتبرر السخرة : « اشتغل بقلبك ولو كان سخرة » !! .. وأما الحياة فنصر على الأجر : « أعط الأجير حقه قبل ما ينشف عرقه » .. وتصر على التكافؤ بين الجهد والأجر : « الأجر على قد المشقة » .. والسلطة تصر على التناقض « تمسك بنحك لا يبيك أنحس منه ! » .. والحياة تتمرد على التناقض : « ابن مين اللي محمول .. ابن اللي عندها المأكول . وابن مين اللي ماشي .. ابن اللي ما عندها شي » . و .. « أبوك مات من الجوع .. قال : هو لو طال حامض كان مات !! » . والحياة تتمرد على من يأكلون ولا يعملون : « وآكل شارب على الحمار راكب » .. وتتمرد على استغلال الانسان للانسان : « إخدموني وأنا سيدكم » و .. « لإجري يا مشكاح لي قاعد مرقاح » و « إذا رأيت الفقير بيجري لإعرف انه بيقتضي حاجة للفني » .. والحياة تتمرد على البطالة .. فالبطالة هي الجوع والتشرد .. فتحت السيد المالك على إيجاد عمل للماطل ولو ان يحفر بئر أو يعمد فيردم هذا البئر « احفر بئر واردم بئر ولا تعطل الأجير » .. والحياة لا تعرف التأجيل والتسويف ولا تعرف جنة في الغيب تؤجل إلى ما بعد الموت : « لإحييني النهارده وموتني بكره » .. والحياة تريد الحبز لا الوعود ولا القول الممسول : « لإشبعني من بطني » .. والحياة تريد السلام .. فهذه أم حمري تنصح ابنتها الذي سبق وقودا الحرب المطامع فتقول :

خايفه عليك م الحرب يا قلبي
ليأخذك لهيب النار يا شلي
يا ولدي اوعى تقف في الحرب من قدام
ليأخذك لهيب النار يا عجبان ..
يا مين يقول لي درب اللظى سدوه
كفوا البنادق والبارود كبوه !!

هذا وأدباء القرية الذين لم يتفرغوا من العمل البدوي ولم يحترفوا الأدب ولم يتكسبوا به .. أولئك هم موقون من الجماهير بالإجلال والاحترام والتقدير . وأما ادباء السلطة ، هذا الذي تفرغ من العمل واحترف الأدب ومضى يطرق به الأبواب العالية ، هذا يسميه الشعب بـ « الأدبائي » .. وهي تسمية لاذعة ساخرة في العرف الشعبي تتضمن بالغ احتقار لهذه الفئة التي يعني الأدب عندها كل ما يرضي السادة من إمتاع لهم ودفاع عنهم . فهم ضيقو الأفق محدودون بقضبان الصنعة والتكلف والزخرفة وهم ندماء السادة وسلاحهم في آن . وهم عاجزون عن إرضاء حاجات الأغلبية الروحية بحكم ارتباطهم بالسادة .. وهم الآباء المجهولون لنظرية الأدب للأدب رغم ان السيادة التي يخضع لها الآن دعاة الأدب للادب أصبحت سيادة غير مباشرة .. وأصبحت تبعيتهم للسلطة تبعية غير مباشرة .

لندقق النظر .. ما من ادب على الاطلاق في تاريخ الانسانية الطويل

يمكن ان يسمى أدباً للادب سواء في لغة العامة او في لغة الخاصة (الفصحى) .. والمخادعون يعلمون ان للادب - اي ادب - وظيفتين في مجتمع التناقض .. الوظيفة السياسية مندجة في الوظيفة التعبيرية بحيث لا يمكن الفصل بينهما . وتندمج ملامح الوظيفة السياسية بما اذا كان الأدب أدب السلطة واتباعها وابواقها - في سيادة مباشرة أو غير مباشرة - او ادب المحكومين البعيدين عن السلطات . إن هذا الذي يصر المخادعون والمخدوعون - الأدبائيون - على اعتباره أدباً للادب هو في جوهره أدب حياة .. وأدب إنساني .. ولكن أية حياة ?? وأي إنسان ?? هنا مفترق الطرق ! .. وهنا مرتبط الفرس كما يقولون .

وأنا في الأدب الشعبي نوعين من الأدب .. أولها ادب السلطة وهو يعبر عن حياة السادة ويشبع نزوعهم الى الترف والمتعة والزينة .. ثم هو يبرر هذه الحياة .. وهذه السيادة، ويؤكد كدها ويحميها ويدعو لها، ثم هو ينشر في المسودين التشاؤم والسلبية والقدرية والهزيمة كطريقة من طرق الدفاع عن الانسان السيد . وأحياناً تكون هذه التشاؤمية والسلبية والهزيمة تعبيراً عن حاض السلطة المأزوم في فترات انهيار الطبقة الحاكمة وصعود طبقة أخرى تنتزع السلطان رويداً رويداً اذ تتحكم في وسائل الانتاج عند تعبر هذه الوسائل في فترة تاريخية معينة ... والنوع الثاني الذي قابلناه في الأدب الشعبي هو ادب المسودين وهو يعبر عن حياة هؤلاء ويتمرد على هذه السيادة . فأدب المحترفين إذن ليس أدباً للادب .. وإنما هو ادب حياة معينة - حياة السادة - .. وهو ادب انساني بمعنى معين - الانسان السيد - .. هذا المعنى انساني للحياة .. وللانسان هو ما نريد ان ندق عليه حتى لا تتورط عندما نتحدث عن الادب في الاطلاق والتجريد والتعميم . فما من ادب وجد في تاريخ البشرية - بعد ظهور التناقض الاجتماعي - إلا وكانت له هاتان الوظيفتان معاً .. التعبيرية والسياسية .. والقول بأدب للادب إن هو إلا تضليل وزعم لا يثبت على أساس من واقع أو من تاريخ . وإذن فكل ادب في كل مراحل التاريخ التي اعقت التناقض هو أدب متعيز .. وادب دعاية إما لأيديولوجية صاعدة او لأيديولوجية هابطة . ولأفئة « الأدب للادب » لافتة مغرية مصطنعة مكتوبة بحروف من العسل لتخفي وراءها حقيقة مخز أنصار الادب للادب . وإذن لم تعد المشكلة ان يكتب الأديب عن السادة او عن المسودين .. وإنما هي ما يستهدفه الأديب بالكتابة عن أولئك او عن هؤلاء . فالواقع ان الأدب يعبر عن أي حياة . ولكن الذي يفرق بين ادب وأدب هو الغاية التي ينشدها الأديب من تصويره لحياة السادة او لحياة المسودين . فقد يصور حياة السادة ليبررها ويدافع عنها .. وهو نوعياً .. كذلك الذي يصور حياة المسودين ليبررها ويرد ظواهرها الى علل غيبية محاولاً ان يطمس الصراع وان يعوق قمر المسودين على التناقض بالتخدير والسوم . فالغاية هنا واحدة رغم اختلاف نوع الحياة التي يصورها كل منها . وقد يصور الأديب حياة المسودين ليجسد ما وراها من تناقض غير مشروع وغير إنساني يمد جذوره في اعماق المجتمع فهو يضع يد القارئ بتعبير جوركي على « الحيط الذي لا يرى » .. الحيط الخفي الذي ينظم جميع هذه الظواهر .. فهو يعلن التمرد على هذا التناقض ويبحث في نفس القارئ هذا التمرد . وهو نوعياً كذلك الذي يصور حياة السادة ليبرز ما تقوم عليه هذه الحياة من تناقض غير مشروع وغير انساني . العبارة إذن أولاً وأخيراً بما يستهدفه الاديب من كتابته رغم اختلاف المجال الذي يغمس فيه الاديب قلبه . وما يستهدفه الاديب هو ما يلتزم به الاديب . وإذن فالعبارة بهذا الذي يلتزمه لا بمجرد التزامه . لانه لا بد ملتزم .. لا بد

هادف بكتابته - شاء او لم يشأ - إلى غاية تحددها له وضعيته بالنسبة للتناقض الاجتماعي .. وضع طبقته بالنسبة لمتجه التطور أو موقفه بالنسبة لهذا التناقض . وموقفه بالنسبة لاتجاه الحركة التاريخية . معنى هذا ان الالتزام مفروض في الاديب .. مفروض على الاديب أياً كانت غايته من هذا الالتزام - ويبقى من حقنا دائماً ان نكشف في كتابته عن هذه الغاية إذ لم تمد المسألة مسألة ان يلتزم او لا يلتزم لأنه مجبر على الالتزام . مجبر على اتخاذ موقف . هذا الموقف هو الذي يحدد نوع التزامه .. واتجاه هذا الالتزام . ونحن هنا نصدر من فهم جديد للأدب يعتبر الادب كأي نشاط إنساني ظاهرة اجتماعية، ومعنى هذا خضوع النشاط الادبي للتفسير نفسه الذي يخضع له كل نشاط اجتماعي .. ومقتضى هذا الفهم رفض النظرة الاثيرية للأدب التي تقوم العمل الادبي في ذاته بمزلة عن وعائه - عن مجتمعه - والتي تطبعه بطابع إلهامي شيطاني فتجعل من عالم الادب عالماً فوق المجتمع وفوق الطبيعة وفوق كل حتمية وكل ضرورة وكل قانون .. عالماً « ميتاً ادبياً » كالعالم الميتافيزيقي . ومن شأن نظرتنا إلى عالم الادب كظاهرة اجتماعية اعتبار الفنان - لا أنا إلهية متوحدة - بل كائناتاً اجتماعياً له في الوقت نفسه ذاتيته وهو يستمد قيمته لا من مجرد هذه الذاتية المغفلة بل من تكامل لازم وضروري بين هذه الذاتية وبين كينونته الاجتماعية . فهذه الذاتية متأثرة بالمحيط الاجتماعي مؤثرة بوجه من اوجه النشاط الانساني في المحيط الاجتماعي . وتبادل التأثير هذا لا يسمح بزعم انزال . فالفنان في اشد حالات توحده وتفردية وانغلاقه وانعزاله منضو بوجه من الوجوه مؤثراً ومتأثراً .. فاعلاماً منفصلاً . وعندما نقول أحياناً ان ادبياً ما انزالي فليس معنى هذا إلتقاء التفاعل البندولي بين المجتمع والنظمت ، وإلتقاء نقي به تخلفه عن مسارية اتجاه الحركة الاجتماعية الصاعدة الهادفة - في فترة تاريخية معينة - إلى توطيد مناطق التطور . فهو انزالي بالنسبة لموقفه من هذا الاتجاه .. أما بالنسبة لتفاعله مع المجتمع فهو منضو بالضرورة في حركة اخرى مضادة تستهدف تعويق التيار الجارف في صراع مستميت . فما من ادب إلا وهو منضو إما في تيار امامي او في تيار ورائي . وانضواؤه في هذا التيار الاخير هو ما نسميه نسبياً بالانزوال . معنى هذا ان وراء كل ادب موقفاً اجتماعياً معيناً - ادرك او لم يدرك - يجب ان نفتش عنه فيما يقدمه البناء من عمل لتعرف مع اي الحركتين يسير .

ومعنى هذا أن الحيادية في الأدب - تلك التي يزعمها انصار الادب للأدب - أكذوبة كبرى يجب فضحها . فالأدب محكوم عليه بالانضواء .. بالالتزام .. إما بأن يسير تيار التطور وإما بأن يضاد هذا التيار . أما الأدب الاثيري .. وأما الموقف الحيادي للأدب .. فعالة لم تحدث بعد على سطح هذا الكوكب ولن تحدث . لأن من طبيعة العمل الادبي ونوعيته إستحالة الوقوف موقف الحياد من صراع يدور في ساحة المجتمع . فالعمل الادبي بطبيعته نشاط إنساني في مواجهة مجتمع . إنه علاقة بين الاديب والمجتمع يلعب العنصر الذاتي في هذه العلاقة الدور الأول . ويتأثر هذا العنصر بوضعية الأدب في المجتمع . يعبر الاديب عن هذه الوضعية ويستهدف حمايتها او تغييرها تبعاً لمقتضى الحال واتجاه التطور . والموقف الحيادي للأدب امر غير متصور لأنه في مجتمع الصراع محكوم عليه بالمشاركة في الصراع على نحو ما .. إذ لا يتصور حياد الانسان إلا في حالة واحدة ليس غير : عندما لا تتوقف الحقيقة على تدخل ذاتي أو تأويل شخصي .. أي عندما تتوقف الحقيقة على منطق الموضوع لا على تدخل ذاتي بالتأويل .. شأن المعرفة العلمية في العصر الحديث في الرياضيات والعلوم الطبيعية والعلوم البيولوجية - وإن كان يجوز فيها التدخل الشخصي - إلا انها ابرز وأمن مجالات الموضوعية وأبعدها عن التدخل الشخصي إذ يمكن أن يقف الانسان منها موقف الحياد . لأنها مجالات للعلاقة بين الانسان والطبيعة . والحقيقة العلمية في هذه المجالات لا تهدد وضعية العالم الاجتماعية تهديداً مباشراً . وبذا ترفع الحصانة عن كل معرفة لا تتوفر فيها شروط المعرفة العلمية من إمكان التوقف على منطق الموضوع وانتفاء للتدخل الشخصي . فلا تتصور الحيادية في العلوم السياسية والاجتماعية والاخلاقية والسبولوجية الشائعة كما لا تتصور في الادب والفن والفلسفة ما لم تدرس هذه المجالات جميعاً على أساس من القانون الطبيعي .. قانون الديالكتيك .. فنحن إذن لا نقصد إلى ان هذه المجالات محرومة من الموضوعية إطلاقاً كما قد يتبادر إلى ذهن القارئ، وإلتقاء نقي أن دراستها على أساس غير جدلي هو الذي يسمح بالتدخل الشخصي . وأما دراستها جديلاً فهي وحدها التي تتوفر فيها الموضوعية . وفي هذه المجالات المحرومة من الحصانة - بمعنى - يكون علينا دائماً أن نحفر عن هذا التدخل . فالموضوعية - القائمة على أساس غير جدلي - في هذه المجالات تعبير خادع ومجازي يقتضي غير قليل من الحذر والترص .. وعلينا عندما نواجه احد هذه المجالات أن نواجهه على أساس من الحقيقة العلمية الموضوعية التي يصرخ بها منطق التطور فالادب اذن ظاهرة اجتماعية لا يتصور معها حياد .. وعلى حشد التعبير القانوني نقول إن براءة الأدب أمر غير متصور . قدمته دائماً وأبداً مشغولة بمحله بالالتزام . وتحدد نوع هذا الالتزام ومضمونه وغايته مصلحة الجماعة التي يرث وضعيتها في البناء الاجتماعي .. أو بمعنى آخر موقفه من طرفي الصراع .

ينتج من هذا أن ليس ثمة أدب للأدب على الاطلاق سواء في لغة الخاصة أو في لغة العامة . وقد رأينا هذا جيداً في محيط الادب الشعبي وهو أدب العامية . ونستطيع أن نراه في أدب الفصحى . نستطيع أن نقرأ أدباً لأنصار الأدب للأدب فتكشف لنا العين الفاحصة أنه ليس للأدب كما يزعمون بل هو أدب حياة معينة .. وإنسان معين .. وهو أدب ملتزم بغاية معينة يسعى إليها .. وينتج من هذا كله بطلان المقابلة

مكتبة هاشم - شارع سوريا - بيروت

تلفون ٢٦٠٧٩

كتب مدرسية - احداث المنشورات الادبية - أدوات قرطاسية
معمل اختتام كاو تشوك - تجليد كتب - تصليح اقلام حبر
تعبئة اقلام الحبر الناشف

من مؤلفات المجتهد الاكبر المرحوم السيد محسن الامين

دعبل الخزاعي	المعاني المشروحة
ابو نواس	ديوان امير المؤمنين
الرحلة العراقية الايرانية	عجائب احكام امير المؤمنين
المجالس السنية ١٥ جزءاً	زيد الشهيد ابن علي بن الحسين
تبصرة المتعلمين في احكام الدين	الشهيد الثاني
نقض الوشعة	لواعج الاشجان
مناسك الحج	اصدق الاخبار بالاخذ بالثار
الدر الثمين في اصول الدين	ايعان الشيعة الجزء ٣٦
ديوان ابو تمام	ايعان الشيعة مجموعة ٣٥ جزءاً
وكتب مختلفة تطلب من المكتبة بالجملة والفرق	

دار بيروت - للطباعة والنشر

بنية النماذجية، سلفون سبوت - لبنان

صدر حديثاً

تشايكو فسكي

الكتاب الثاني

من مجموعة أعلام الموسيقى

تأليف

روستيسلاف هوفمان جيرالد أبراهام

ترجمة الدكتور فؤاد ايوب

الثمان ليرة ونصف

هذه هي الماسونية

الكتاب الثامن

من المجموعة العقائدية

تأليف

ترجمة

هيمش شعبان

ر. فوزستيه

الثمان ليرة ونصف

بيتهوفن

الكتاب الاول

من مجموعة أعلام الموسيقى

تأليف

ادوار هريو رومان رولاند

ترجمة الدكتور علي شلق

الثمان ليرة ونصف

تطلب في بغداد من السيد محمود حامي - العراق

« تونس من السيد محمد خوجه - شمال افريقيا »

بين الأدب الشعبي على إطلاقه والأدب للأدب . وينتج أن الذي ينبض بروح صاعدة - سواء في أدب العامة أو في أدب الفصحى - هو أدب للحياة .. وأدب إنساني وأدب ملتزم - كالأدب للأدب - بمعنى نسي يجب ألا يخذلنا عنه تصادم الدلالات للاصطلاح الواحد . والمسألة بعد لم تعد مسألة هبوط الأديب إلى مستوى الغوغاء كما يصورها العقاد، مادامت المعركة، كما رأينا ، دائرة رحاها في أدب الغوغاء أنفسهم .. وقد يكتب العقاد أو طه حسين أو توفيق الحكيم أو تيمور بالعامة ويظنون مع ذلك في زمرة (الأدبائين) .. والأدبائون في نظر السلطة أعلى من مستوى الغوغاء .. ولكنهم في نظر الغوغاء .. فئة محتقرة .. ويمكننا بعد هذا أن نكشف الأدبائين .. والتجار المقنعين وأن نفتتح عين أولئك الضحايا المخدوعين .

وهكذا أيضاً لم تعد المسألة مسألة عامة أو فصحى أو عجمي ما دامت المعركة بين الأدب الشعبي (للحياة) والأدب الشعبي (للأدب) مستعرة داخل الأدب الشعبي ذاته وهو أدب العامة .. ومعنى هذا أخيراً أن القضية لم تعد قضية ذوبان أو توحد ذاتية الأديب . فقد رأينا كيف أن مؤدى نوعية العمل الأدبي استحالة الحياد .. وكيف أن الأديب في أضيق حالات تفرده وتجمده وانعزاله منضو جتساً بوجه من الوجوه .. وكيف أنه محكوم عليه بطبيعة عمله بالانضواء .. ورأينا كيف أن أنصار الأدب للأدب منضوون وملتزمون ومتحيزون . فكيف تراهم يحتفظون بذواتهم متفردة غير ذائبة ما داموا منضوون بالفعل وما دام في الانضواء كما يدعون ذوبان ذاتية الأديب في محلول جماعي ؟ ! فقط نريد منهم أن يعلمونا المعجزة التي تحفظ لهم ذواتهم غير ذائبة رغم انضوائهم ..!..! والحق أنهم يعنون في النهاية أن انضواءهم وتحيزهم والتزامهم هو وحده الذي يتيح لمن ينضوي معهم أن يحقق ذاته .. أما أي انضواء مغاير .. وأي تحيز مغاير .. وأي التزام مغاير .. فمن شأنه ذوبان ذاتية الأديب .. ثم هم بكل تبجح يفترضون أن هذا شيء قابل للتصديق والاجازة ، وأننا من السذاجة والغفلة وطيبة القلب بحيث نصدق هذا اللف وهذا الدوران .. وعلى حد تعبير أبي العلاء :

هذا كلام له خبيء ممتناه ليست لنا عقول ..!

ترى هل لنا عقول ??

هذا ما يشك فيه الأدبائون ..!

نجيب سرور

القاهرة

ابو خليل - تاجر المطارة العتيد الذي تفوح من ذكاته في زاوية الحلي
روائح الفرفة والقرنفل والخبان والحنّة-ذوافة نساء ولكن في الحلال...
فاجع على ذمته اكثر من اثنتين او ثلاث. اما عدد النسوة اللاتي كان لهن
في يوم من الايام حظ الانتساب الى حريمه فقد يتجاوز عشرين... والوحيدة
التي لم يسرحها ابو خليل بطلاق اولى زوجاته . ويقولون إنه ابقى عليها
اعترافاً بكريم خلقها واكراماً لخطر ابنه منها (محمود) الذي يحبه
ويؤثره ... ثم جاءت فترة لم تكن في عصمته من النسوة غيرها فاعتقدنا أنه
قاب عن هوايته ، وآثر ان يمضي شيخوخة هادئة لا تفسدها خناقات
زوجاته ومكائدهن ...

الا امي، فقد ابت ان تصدق ان الرجل يترب ، فهي تقسم انه لا يكاد
يرى امرأة تقطع الحارة الا ويطل برأسه المطربش من باب الحانوت . ثم
يتفحصها من الرأس الى اخص القدم، ويعود بعدها يسرح لحيته القصيرة المخضبة
بالحناء باصابع يابسة .. كنا نعرف ابا خليل من ذكاته .. وكان جاراً لنا
ملك داراً قديمة تلاصق دارنا .. نطل عليها من النافذة الصغيرة التي تتوسط
حائط مطبخنا العتيق .. اسكن فيها ذات مرة احدى نساؤه ، وكانت
لعوباً لا يكاد يخضها ابو خليل بيلة حتى تقوم تشكل رأسها بوردة كبيرة ..
تثبتها عند طرف المنديل الملون الذي تعقد به رأسها وتروح ترشقي وجهها
بالوان من الحضاب .. وما تلبث اصوات نقر الطلبة ان ترتفع فيبلغ خبرها
مسامع زوجها ام محمود فتضحك
وتقول : « ما دايماً إلا الدايماً ..
غداً يطلقها .. »

وقد تطول « غداً » شهرين
او ثلاثة او سنة .. ولكنها ما
تجاوزت العام قط .. وظل البيت
يعمر بالزوجات ويفرغ .. حتى
اشاع الحلي بان ابا خليل آثر ان
يثيب ام محمود على معروفها فيفرغ

لها ولبنيتها وبناتها الستة .. ولولدين ائجبتها له زوجتان من زوجاته ..
واحد ما يزال في حضانة امه والآخر انضم الى اسرة ابيه .. يأكل وينام
في رحاب ام محمود .. ويتنظر مع اخواته ان يكون له نصيب من
ميراث ابيه ..

غير ان امي ابت ان تصدق قصة توبته .. قالت : « لو كان ابو خليل
قد تاب حقاً لكان أجبر الفرفتين وما خلاهما فارغتين احتياطاً للطوارئ...
فنفس الرجل خضراء .. وما زالك له في النساء نظرة » .

وصدقت امي .. كنا يوماً نجلس وبعض جارائنا على (المصطبة) ..
فرأينا شباك الفرفة التي تواجه مطبخنا تفتح .. ورأينا امرأة تنفض الغبار
عن دفتي النافذة شبه الخملتين .. فانتصبت امي على قدميها ولكزت جارتنا
وقالت : « ألم اقل ؟ زوجة جديدة لابي خليل .. »

ووقفنا على اقدامنا نتطلع بكثير من الفضول الى الوجه المطلل من
الشباك ... كان وجهاً يابساً لكهله غطت رأسها بنقاب ابيض ... واستبعدنا
ان تكون هي العروس .. فرأى ابي خليل في الزوجات يتمثل في ارداف
ثقيلة .. وعيون جزاء وصدر يجب ان يكون عامراً .. ويدين لا بد لابي
خليل ان يلونها بمجنأ يحملها من ذكاته ..

وانتشر الخبر في الحلي .. وتدل من كل نافذة رأس امرأة تتمر بعينها
لاخرى .. وتصوبت العيون باتجاه بيت ابي خليل حتى اذا جاء في المساء

يتوكأ على عصا ويلبس بذلة (الدخلة) كما تسميها نسوة الحلي وهي سروال
يغطي ساقيه القصيرتين .. وصديري تتدلى منه سلسلة ساعة ذهبية .. تفوح
منه رائحة عطر الورد .. وتلتصق الحناء على لحيته... حتى قطعت شكوكنا
باليقين ونصبنا ليلتها اكثر من حلقة سر نبشنا فيها ماضي ابي خليل وسيرته
مع زوجاته الكثيرات .

وانتظرنا طلوع الصباح لهيقات لنستطلع خبر العروس ونعرف اذا كانت
بيضاء ام سمرراء ، سينة ام نحيفة ، لعوباً كمثل التي - طلقها ، ام ساذجة دفعت
الى الزواج بأكثر من سبب ؟

وما استرحنا الا حين تحرك الستارة بعد يوم من ليلة العرس واطل
وجه ابيض سين وعينان لم يفلح الكحل في ان يزيد من اتساعها ، وما لبثت
النافذة ان فتحت واطلت المرأة برأسها الى الطريق فبدت غضة ما تكاد تبلغ
العشرين ، فضضت امي على اسنانها وقالت : « قبجه الله من رجل لا يستحي
كلما كبر ازداد جهالة » .

ولما رأنا المرأة نخلق فيها ابتسمت ابتسامة لا تخلو من غباء وادارت
فها بقطة من اللبان تمضها ، ثم توارت وراء الستارة العتيقة ، وما رأيناها
الا بعد ثلاثة ايام حين مضى ابو خليل الى شأنه يتدرج صوب ذكاته برجليه
القصيرتين وكروش البارز .

وما ان احست نسوة الجوار بخلو الجو حتى قررن ان يعاجلن العروس
بزيارة يقصدنها مشوقات فيستمتعن
بالقهوة والسجائر ، وتتطويع كل
منهن لتكون لها اختاً وصديقة
ويستطلعن من احوالها ما يكشف
عن المر الذي ربط هذه المخلوقة
البضة السمينة بهذا المعجوز اليابس
ويعدن بحكاية يتندرون بها اياماً .

وعدن يقررن بالاجماع ان البنت
بنت فقر، والا ما كانت رضيت بأبي
خليل تزوجه على الحصر، ولا يتكلف من امر زينته ما يتكلفه الازواج،
فما في الفرفة اكثر من سرير كان لاربعة او خمس زوجات من قبلها، وخزانة
متداعية وكراس معلقة الارجل، وما في ثيابها ما يزهو به رونق عروس .
اجل فقيرة بنت فقير ، والا فامعنى ان تقيم امها معها ؟

وقالت واحدة : « هذه تدابير المعجوز امها ، زوجته اباه على امل
ان يموت فترث ابنتها . »

وقالت غيرها : « ما فكرت صاحبنا الا في بطنها حين رضيت بان يعقد
لها عليه ... الا ترين فيها لا يفتأ يدور كلما اطلت من النافذة ؟؟ » ..

وقالت ثالثة وهي تشد ملامتها : « دعكن منها... ما ارى آخرة ابي خليل
تكون الا على يدي هذه السمينة الاكول ! »
وضجت الفرفة بضحكات رفيعة ممطولة .

ولا ادري لماذا تذكرت نبوءة المرأة بعد ثلاثة شهور، حين قرع بابنا
قرعاً متصلاً وسعنا ام فهيمة - وفهيمة اسم زوج ابي خليل - تسأل امي عن
اقرب اطباء الحلي، فابو خليل قد اصيب بازمة في صدره نتيجة ارتفاع ضغط
الدم. ودلتنا امي على طبيب الناحية فبرولت من فور هاتعدوه، وكانت ام فهيمة
بعد زيارة لابنتها تفد علينا بين يوم ويوم فتتكوم قريباً من الباب وتدس



يديها في صدرها فتخرج علة من الصفيح حشنتها بالتبع الناعم وتلف لنفسها سيجارة تخرج من بين أصابعها رخوة تكاد لا تناسك فتشعلها وتبلع دخانها بتلذذ .

وكننا نسألها لم لا تصحب معنا فهيمة فنقول .. : « اعذروها ... زوجها غيور لا يسمح لها بعشرة جارة لئلا تفسد من امرها معه ، فهي قييدة البيت ما دام هو موجوداً ، وهي ملازمته أيضاً ما دام غائباً خشية ان يعث بصي المحل يفقدها فلا تكون » .. ولما توطدت اللفة بيننا وبين ام فهيمة صار من حق امي ان تسألها لم زوجت ابنتها بهذا الكهل المزواج فقالت : « زيجة البنت ستر لها .. خفت عليها ان تعرى وتجوع واولاد الحرام كثر .. وكانت تبدو على الرجل نعمة فاشترى لها زوجين من الاساور وقرطاً وثلاثة اثواب وديزينة من الصابون المطر وزوجتها اياه » فان عاش عاشت بخيره .. وان مات اخذت غيره » اليس هذا خيراً لها من شاب يضربها كل ليلة كما كان ابوها يفعل لي ??

ولم يقف بامي فضولها ، فراحت تسألها عما اذا كانت ابنتها تطعم بيرات فتجهم وجه المرأة قليلاً وقالت .. « والله ما اكتمك يا جارة ان ابنتي حقاء ما استطاعت ان تأخذ من شفتيه كلمة ، فلو عاجله القضاء لما تركتها (ام محمود) تحصل حقاً او باطلاً من ثروته التي لا ندري اقلية هي ام كثيرة . والمصيبة انها لم تحمل منه ولم يفلح فيها التداوي ولا حجاب الشيخ برصكات الذي كتبه لها .. ابنتي هذه - كماها - ناقصة بخت . »

ورأينا صحابة اسي تغشى وجه المرأة ..

وكان هذا قبل ان تقوع بابنا تسأل عن طبيب ، ووقع الرجل مريضاً وتأزمت حاله ، وكانت ام محمود توفد ابناً من ابنائها مرة كل نصف ساعة يستطلع حال الرجل وكانت ام فهيمة تهرع اليها مرة كل نصف ساعة تدخن لفاقة وتقول .. : « حساب السرايا غير حساب القرايا .. ما كان (الضعف) في بالننا .. لو مات الرجل لشحطتنا ام محمود من الفرفة وما تركتنا نبيت ليلة واحدة ، فالدار كما سمنا مكتوبة باسمها اذ خصها ابو خليل بها . لقد كنا محقاوين حين تساهلنا فلم نطلب منه حتى اثاثاً مناسباً .. كنت انوي ان ادع فهيمة تطالبه لو لم يعاجله المرض ... »

ولا ادري اكانت امي جادة ام هازلة ، حين اوعزت اليها ان تدفع فهيمة في ساعة صفاء وتطلب اليه ان ينذر امام الله نذراً بأن يملأ غرفتها اثاثاً لو من الله عليه بالشفاء ، الا ان المرأة استطابت الرأي فانبطت بخلوط جبهتها وقالت : « معقول .. فتعلقه بالحياة اقوى من تعلق ابن عشرين » .. وقامت عنا مهرولة لتعود بعد يومين راضية وتقول . : « كما قلت صار يا جارة ، لقد وعدنا ان شفي بسريرين وخزانة جديدة وبذبيحة ينحرها على بابه في عيد الاضحى . »

وشفي الرجل ، لا نعرف كيف : أمهارة الطبيب ام بشفاعة الاولياء ام بنذور ام فهيمة ؟ وقام الى مكانه ذات صباح ، وهرعت اليها الام تقبض على بعض النقود وقالت ان ابا محمود اعطاها اياها لتشتري ستارة جديدة للنافذة ووعد هو بان ير بالسوق ويوصي لها على الخزانة والسري .

ومضت المرأة وعادت بعد قليل تحمل قاشة دفعتها اليها لتشذب حواشيها وتسويها لها ستارة فابنت ان اخذت الستارة الكالحة المهترئة ولاحت الجديدة وردية مزهوة كحدي فهيمة .

ويوم حمل الاثاث الى البيت عاد ابو خليل في المساء مبكراً وكان يبدو على لحيته انها حديثة عهد بالخضاب .

ونحرت اكثر من عين لاكثر من جارة في غمزات خبيثة ...

ومر اسبوعان كانت تنكشف فيها الستارة كل صباح ويطل وجه فهيمة المورد وقطعة اللبان تدور في فها ، فقلنا عن الحال وتبتم ابتسامتها التي لا تمت شيئا .

وفي يوم لم نر فهيمة ، شأننا كل صباح ، بل رأينا امها تمر ببابنا مهرولة في طريقها الى عيادة الطبيب تستدعيه ليعان ابا خليل .

ومرت المرأة وانتشرت الرؤوس على الشبايك وعادت الغمزات تتحرك والالسنه تدور وصوت جارة خبيثة تقول بملء فيها « لو مات ابو خليل في هذه المرة ، فع الف سلامة ، ستارة وردية واثاث جديد لا تدع فهيمة تبقي بلا زوج اكثر من ثلاثة ايام . !! »

سيرة عزام

صدر حديثاً

ليته لم يعد

مجموعة قصص اجتماعية

بقلم

الياس مقدسي الياس

قدم له الاديب الكبير الاستاذ

سعيد تقي الدين

صدر اليوم

أرواح وأفهم وأصدت ما أضرمت المطابع الأدبية عن
سيرة سيد الجزيرة العربية الحافلة بأبطالها البطولات ،

المغفور له : **عبد العزيز آل سعود**

تأليف المؤرخ الألفاني الكبير : الدكتور فؤاد ميكيوش

ترجمة المبراه العربية المعروفة : الدكتور أمين روميحة

من منشورات دار المسيرة في بيروت - لبنان ، ١٩٩٠ ، الطبعة الأولى

« الطبعة محدودة ، بادأنا في نشرها نستحقك حلالاً »

الخطبة

تمرُّ .. فتطفو عليها الظنون* وتجرها سخريات العيون! ..
تطاردها لعنات الشفاه وتلثف حول أساها الممين*
فتعثر في بأسها كالغريب تحبّط في حيرة التامين

وفي قلبها جرات الدموع مصبوعة بدماء الحنين*
تحدّق في أوجه العابرين بحزن الفقير .. بذل السجين*
فتحقرون أسي روحها فتغرق في صمتها المستكين*
وتمشي على دم ليلاتها وفي وجهها فزع الحاطئين

ولكنها وهي في رجسها لأطهر منكم لو تعلمون! ..*
تبيع لكم جسداً عارياً تغطيه قصتها الدامعة*
تقلبه فوق نيرانكم لتطعم أكبادها الجائعة*
فتبتسمون لاوجاعها لأنات أيامها الضائعة

تظنون أن ثمار هواها وجنة أحلامها الرائعة*
تدلّت لكي تعصروا نورها لكي تسحقوا الزهرة اليانعة! ..*
فان خطرت فوق شوق الدروب تبيع لكم نفسها الجائعة*
سخرتم بها .. في غرور الغني اذا مرّ بالاعين الجائعة*
كما يسخر الجاكسون بشعب يُقوسُ قاماته الفارعة! ..

سخرتم بها وهي مظلومة تطاردكم روحها الضارعة*
ألم تسلبوا حقها في الحياة ألم تخنقوا شمسها الساطعة! ..*
فمن أنتمو ايها الهازئون بروح تنوء بأوزارها*
أستم عبيداً .. وراء الحياة تخافون رعشة أنوارها? *

ولكنكم إن رأيتم خيالاً ولكنكم إن رأيتم خيالاً*
مظلمة طختها الحياة .. مضيم بأوجاعها تسخرون*
تمر .. فتسبح فيها الظنون في وجهها فزع الحاطئين*
فتمشي على دم ليلاتها

ولكنها وهي في رجسها لأطهر منكم .. لو تعلمون!
محمد فوزي العنتيل

القاهرة

في ضجيج الصراع القائم بين
دعاة الفصحى ، ودعاة اللغات
الشعبية في البلاد العربية ..
تضيق حقيقة كبيرة ودقيقة معاً ،
هي أن هذا الصراع قديم قدم
اللغة نفسها .

اللغة العربية والحياة

بقلم ابراهيم سعدي

الاستاذ «العقاد» .. بل لاختلاف
الظروف التاريخية والاجتماعية
التي لازمت كلا منهما:
ففي العصور الوسطى كانت
اللاتينية تعيش في احضان الكنيسة
وتحت حمايتها بل كانت سلاحاً
للكنيسة في تدعيم سلطتها الزمنية .

وكانت صعوبة الاتصال ، وعدم تقدم وسائل النشر
يساعدان على تقوقع هذه اللغة فلم يكن شاذاً ان تتداعى تحت
ضربات اعداء الكنيسة الذين كانوا يقفون مع التاريخ ؛ .. لقد
كان سهلاً ان تختنق اللاتينية وهي مختبئة في زاوية من زوايا
كنيسة ! .. إن الجماهير هي « الاكسجين » للغات ؛ وحتماً
ستختنق اللغة إذا لم تتنفس بين جماهيرها .

أما اللغة العربية فلم تسر بين الناس ولم تتغلغل الى نفوسهم
وقلوبهم على شكل مسجد ، ولم يحتضنها « المشايخ » ورجال
الدين وحدهم ، بل ان الفترة التي عاشتها بعد بدء التطور
الصناعي وعصر النهضة ، جعلت لها شرايين كثيرة تنتشر من
خلالها الى الناس من خلال المطبعة فالصحافة . وفي المدارس
الالزامية و« الكتاتيب » المنتشرة في القرى ، كانت اللغة تعيش
على نطاق اوسع ثم في اناشيد و« اذكار » الطرق الصوفية
ومراسيمهم . لقد كان التاريخ في صالح اللغة العربية ، فلا
عجب ان تضم الكلمات المتعلقة وتموت الكلمات المتخمة
التي لا تلاحق ركب الجماهير .

و « المواويل الحمراء ! .. » هي الشعر المصري الشعبي
الحقيقي .. ولها خاصية في « التكنيك » تختلف عن خاصية
الشعر العربي . فالشعر العربي يمتاز بالقافية الواحدة الرتيبة التي
تأتي في نهاية البيت فتذكرنا بمشية الجمل ... مسافات متقاربة
ومتساوقة هي مسافات خطوات الجمل ، وقواف مرددة هي
استقرارات خف الجمل . ان الشعر العربي نبت الصحراء ، فلا
عجب ان يأخذ طابعه من النوق العربية ذات المشية المتأرجحة
الرتيبة .

وكان « الزجل » المصري - ولا يزال في اكثر اشكاله -
شكلاً من اشكال مشية الجمل .. فلم يعبر عن شعبنا الا في
بعض الصور وفي الفاظها .

أما « المواويل الحمراء » فهي الشعر المصري الحقيقي .. فالكلمة
الاخيرة من البيت تتكرر في الابيات الثلاثة او الاربعة
التالية ثم نجد بيتاً لا يلتزم هذه الكلمة في نهايته ثم يعود الشاعر

ففي العصر الجاهلي ، كان السرارة يقومون برحلاتهم التجارية
فيجدون فرصاً للاختلاط والتعارف والمعرفة . وفي هذه
الرحلات شاهد العرب اجواء اكثر حضارة ، واصطدموا
بحيوات جديدة ولم يجدوا في كلمات البادية ادوات كافية للتعبير
عن هذه المعارف

وسرت إلى اللغة الفاظ جديدة اعجمية . واضطرت الجماهير
إلى احتضان هذه التعبيرات حين زحفت الى الصحراء سلع
جديدة وذكريات جديدة .

وبنكوين الحواجز التي يحياها الذين مارسوا هذه التجارب ،
بجانب البادية التي يعيش الناس بها حياة بدائية ضيقة ، ظهر
الخلاف جلياً بين قدرات هؤلاء وأولئك في التعبير ، وبدأت
الفاظ الحواضر تجد طلاوة الحضارات المتاخمة ورقة العمل
التجاري المحتاج الى براعة العارض في اجتذاب العميل .
فان كانت الالفاظ الاعجمية قد سرت في رفق وهودة الى

اللغة الفصحى في العصر الجاهلي ، فانها قد زحفت اليها في عنف في عهد
الفتوح الاسلامية . ففي البلاد التي كانت تركع تحت سنانك
الخيول العربية المطهمة ، وسيوف الاسلام ، كانت اللغة
العربية تطفئ باستمرار على اللغات المحلية .

ولكن هذه اللغات كانت تترك في اللغة الغازية ماتتوكة
المعركة في ثياب المنتصر من تمزيق وتشكيل وتلوين .
وبالاختلاط بنظم جديدة وحضارات جديدة وقوانين
جديدة في البلاد المحكومة المهزومة اثبتت الفصحى ان لها معدة
قوية تستطيع ان تهضم هذه الحضارات والثقافات .

ودعاة اللغة الشعبية يسלטون الضوء على اللغة اللاتينية التي
كانت سائدة في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا ، وكيف عاشت
اللغات الشعبية على جثة الشهيدة : « اللاتينية » ، وان ما
حدث في اوروبا في تجربة اللاتينية « يجب » في رأيهم ان يحدث
مثله في بلادنا .

ولكن ما يصدق هناك لا يصدق هنا . ليس لان الشرق
شرق والغرب غرب ولن يلتقيا كما رأى « كبلنج » وردد له

في نهاية المقطع الى الكلمة نفسها في آخر البيت كما في المثال التالي:

قلي عشق طير .. حلو اللسان ونبيه
قعد في وسط المجالس .. وتكلم كلام ونبيه
سألت شيخ عالم حافظ كلام الله ونبيه
ترك الكتاب عن يمينه والفت قال لي
من عاشر الناس يكون حلو اللسان ونبيه

والمواويل الجمر التي أتينا بمثال منها هي انعكاس لعمل الفلاح ، واني أجيء لنفسى ان اسميها ادب « الفأس » كما سميت الادب العربي « أدب الجمل ».

ان الفلاح يضرب الارض بفأسه في نفس المكاتب ثلاث ضربات « مثلاً » فاذا أحس ان الارض قد لانت من تحته اعتدل يملأ رثنيه بالهواء ، وقد يمسح عرقه بظهر يده ثم يعود يضرب الارض بفأسه ضربة اخيرة قوية وحاسمة .. ثم يرجع خطوة الى الوراء ليضرب من جديد.

وفي الموالم السابق تحس في كلمة « نبيه » وتكرارها ، تكراراً لضربات الفأس في نفس المكان ، وترى في « قال لي » استراحة الفلاح ووقوفه ليأخذ نفساً عميقاً ، وفي « نبيه » الاخيرة الضربة الحاسمة .

ولا شك اننا سنجد في سوريا ولبنان وجميع البلاد العربية في المناطق غير الصحراوية ضروباً من الفن الشعبي فيها انعكاس للبيئات ، ليس فقط في التشبيهات والصور ، بل في « التكنيك » والاداء ايضاً .

بقيت حقيقة جميلة تستطيع ان تحسها اذا عدت لقراءة الابيات المقدمة كمثال . انك ستجد الكلمات جميعها عربية فصحي لا تشذ منها كلمة واحدة. وهذا يرينا - ويؤكد لنا - مدى تغلغل العربية في قرانا ، ومدى نجاح إدخال الفصحى في تجارب جماهيرية . وهذه الابيات المذكورة آنفاً ليست من انتاجي ولا انا قرأتها في كتاب او تخيرتها من ديوان شعبي ، بل انا سمعتها من فلاح مصري لا يعرف أية خصائص لهذا الفن ...

ولا بد ان آتيك بمثال آخر من الشعر الشعبي المصري المتأثر بأدب الجمل في الاداء وان كانت الصور والاحاسيس جميعها من صميم البيئة المصرية ... وستجد انها كسابقتها ليست بها كلمة واحدة بغير الفصحى :

« الزين » ست ابوها .. جاين يخطبوها .. يا فرحة ابوها .. واعماها واخوها
من « عذبة » لعذبة .. منقولة الأعبة .. شارين الحبة .. والفاحة قروها
جاين الهدايا .. من الغالي الكفاية .. شايلها الصبايا .. والشكة جيوها
الحنة في صواني .. حوالها القناني .. الليلة التهاني .. والدار بيضوها

وواضح ان في بعض الكلمات تحريفات هي نتاج المزاج المصري ، والبيئة المصرية من جانب ، وهي مصابة بما تصاب به بعض السلع والادوات من الكسر او الشرخ من آثار نقلها من مكان لآخر. وقد عرفت شاعراً كتب قصيدة يصف فيها حادث اعتقاله ومجيء الشرطة لتفتيش بيته ، ووقوف امه مذهولة ، ثم الكلمات التي قالتها امه ، ولم يجد شاعرنا في الفصحى ما يكفي من طاقات لخراج هذه التجربة فجعل من قصيدته بيتاً كاملاً بلغة مصر الشعبية هو :

انت يا صدقي خلاص ضمت والله العظيم
وانا آسف ألا استطيع الاتيان بالقصيدة كاملة لترى
معي مدى التلاحم النسيجي بين هذا البيت والقصيدة كوحدة ،
وانت اذا قرأت القصيدة ستجد لهذا البيت ضرورة كضرورة
الجمل والتعبيرات التي يأتي بها « ت.س. إليوت » في شعره من
لغات اخرى ... ومع ذلك فلو تغاضيت عن كلمة « خلاص »
فستجد البيت كله بالفصحى .

ان خير طريقة للتخلص من الترهل والسمنة ، من كتل الشحم والدهن هي النزول الى ساحة كبيرة والعدو . فمع حبات العرق والانفاس اللاهثة الملهتة .. ستذوب كتل الشحم وتعود للجسم قوته ورواؤه .

هذه حقيقة . والحقيقة الثانية هي ان الجسم قد لا يكون مستعداً للعدو ، فقد تكون السمنة نتيجة لمرض ، وفي هذه الحالة سيؤدي العدو الى نتيجة واحدة هي الموت. ولنعد - كرة أخرى - الى لغتنا الفصحى : ان هذه الرزانة التي تبدو في مظهرها ليست الا ترهلاً من نتيجة الفترة الطويلة التي قضتها اللغة على المساطب والوسائد الحريية المحشوة بريش النعام . ولا سبيل الى تخلصها من الترهل الا بتروك هذه اللغة تعدو في ميدان الحياة والصراع .. سيفوح العرق منها في اول الامر ، وسيثور عشاق الدهن والاكتناز ، ولكننا سنصل - حتماً - الى لغة فتيمة رشيقة تستيقظ مع استيقاظ الفجر لتعيش مع الصيادين في قواربهم البالية وتغني معهم ، وستسير في يسر في ممرات المصانع تواجه صخب الآلات ، وستعمل بين الفلاحين على السواقي والجرارات .

شيء واحد - انا - مطمئن اليه هو ان اللغة الفصحى لن تموت في هذه التجربة لان دراسة التاريخ ستصل بنا الى ان اصل هذه السمنة ليس مرضاً بل هو الترف الذليل الذي عاشته في الابهاء وسرايب الخمر .

وفي المواقف الكفاحية للشعب المصري ، وقفت الفصحى بجانب المظلومين ، وعاشت في تجربتهم في خطب مصطفى كامل ومحمد فريد وعبدالله نديم والافغاني وأعطيت للفصحى فرص اكبر للجهايرية .

صحيح أن النديم كان يمارس الجماهيرية باللغة المصرية الشعبية في بعض كتاباته ، ولكن الصحافة والاذاعة ووسائل النشر قد تضاعفت عما كانت عليه في ايام البطل المصري عبد الله نديم . ثم ان كثيراً من كلماته الشعبية تصادمت في هذه الفترة مع الفصحى وطعمتها او تأثرت بها .

وانجى الكتاب والفنانون الى فهم حقيقة جديدة اثناء ممارستهم الكتابة هي ان هناك فرقاً بين التعمق والتعقيد ، فليس كل شيء معقد ذا قيمة .

قد يقدم الفنان أثراً معتمداً على نظرية النسبية او بحثاً في « الهرمونات » او « الالكترتون » في سهولة ويسر ، وقد يقدم مفهوماً بليداً في الغزل او الصوفية في تعقيد مجوج .

بل ان تقدم علم النفس حقق لنا ان التقيد في الكتابة هو نتاج لمركب النقص ، وباتجاه الكتابة الى السهولة اخذت الكلمات الشعبية تجد مكانها في طيبة وإخاء بجانب الكلمات المؤداة بالفصحى والمفروضة على تجارب شعبنا .

وقد قرأنا في الصحف كلمات دخلتها عمليات « التدجين » و « التمسير » . قرأنا عن « الرجل العجوز » و « القتيلة » والاولى لا يوصف بها الرجل والثانية لا تؤنث .. ان انعدام « التشكيل » في المطبعة الحديثة هو الذي اضطر الصحف الى تأنيث كلمة لا تؤنث ليعرف القارئ نوعه « القليل » .

ان تطور اللغة انعكاس لتطور ظروف الانتاج والاتصال والنشر . ولقد اعلن الجمع اللغوي فشل سياسته القديمة حين اتجه الى ترك الكلمات للسوق ... للجهاير .. لتحدد وتستعمل الكلمة التي تروق لها .

واللغة اداة لفهم المعارف والعلوم والآداب ... وليست وسيلة ليضيع غير المتخصصين الوقت في فهمها او تعلمها ، وان اضطرارنا الى تلك الدراسة ليؤكد النكتة التي تقول ان غيرنا يخترع الجراتات وعلينا اعرابها !

ثم ظهرت « فئة » تعيش بايديها ، وتفكر بايديها ، وتتكلم بايديها ، فئة تزرع خبزها في احواض العرق ، فئة العمال . والعمال ليس لديهم الفراغ المسمم الذي نقتله في دراسة مشكلات النحو والصرف وتعقيدات اللغة .

وحين نالت هذه الفئة بعض حقوقها بدأت تهتم بالادب ؛ ومع ميلاد ادبها خطت اللغة خطوات واسعة للتقرب من لغات هذه الطبقة الشعبية . وهناك محاولات كثيرة قام بها ليف من الكتاب في مصر تحت رعاية المرحوم ابراهيم المصري في اخراج قصص باللغة الشعبية .

وسبب فشل هؤلاء الكتاب هو انهم اتوا بتجارب ضخمة بطولية تعودت الفصحى ان تعبر عنها في براعة ، فلم يكن التجديد وليد ضرورة بقدر ما كان بقصد التجديد نفسه .. وعدم اعتنائهم بادخال تجارب شعبية جديدة في فهمهم .

والسبب الاهم هو ان العمل الفني تلاحم نسيجي وتفاعل بين الشكل والمضمون ، بين المظهر والجوهر ، بين التعبير والفكرة .. وقد تجاهل هؤلاء الكتاب جانب العرض ، ولم يهتموا الا بالسرد .

والاداء هو المحك الذي يتفاوت فيه الفنانون .. والمجتمع هو الفن في شكله الخام ، والفن هو المجتمع مصقولا .

فان كان الفشل قد اوقف هؤلاء عن الاستمرار ، فان الخوف من التجربة هو الذي اوقف فنانين مجيدين كالاستاذ تيمور عن الاستمرار في انتاج هذا اللون الجديد من الفن الشعبي . اما الزجل فكان اعظم حظاً واكثر قدرة على الحياة من القصة الشعبية لان الزجل غذائي بطبعه . وكان للاذاعة والصحافة اكبر الاثر في تقريب الزجل من لغة المدينة التي تقترب بالتالي من الفصحى كما وضحت بمثال فيما سبق .

واخيراً فالف كتاب لن يجدي في اقناع الناس بتوك او ستمتهم وثياهم الفضفاضة مثل جدوى مجيء فصل الصيف واحتياج الناس إلى خلع ثيابهم ولبس « المايوهات » للاصطياف والسباحة . واكثر الناس تمسكاً بمظاهر الترف في الثياب ، قد يضطر إلى خلعه في يسر إذا وجد نفسه موشكاً على الفرق حتى يقاوم الامواج متخففاً .

والفصحى لن تتخلي عن عنجهيتها استجابة لهتافات ونداءات لصالح اللغات الشعبية ، بل بادخالها في تجارب جديدة بسيطة صغيرة لناس بسطاء وطيبين وصغار وعاديين .

إن الذين سيدعمون الفصحى بتقريب اللغات الشعبية منها أو تقريبها من اللغات الشعبية إنما هم منتجو الادب والفن والعلم الذين يمارسون تجارب تعبيرية جديدة عن احساسات وانفعالات وتجارب جديدة .

ابراهيم شعراوي
« أسرة الفن الحديث »

القاهرة

في الرابعة صباحاً ..

قصة بقلم تزار سليم

— الا تعرف ان الشرب انتحار بطيء!
— ومن قال لك اني على عجلة منه ؟

كان جالساً وحده في المقهى .
وحده ، والكل يضحك ويتحدث ويثرثر
ويهمس مناهج عن عيد الميلاد . وقناني البيرة ،
والكلب المسكين كان هاجماً على الارض فرغمته
المعجوز الى حضنها بعد ان فرشت قطعة من
القماش على فخذها . كانت وحيدة . وحيدة مثله .
وكانت تطعمه السكر وتمسده شعره وهي تنظر
بعيداً ، لعلها قد فقدت كل شيء فلم يبق سوى
ذاك الكلب تطعمه السكر وتمسده شعره
وتنتظر ..

وفي الساعة السابعة اطفئت الشموع واشعلت
الانوار الكهربائية . ماذا في الساعة السابعة !
عله طقس من الطقوس . انه لا يفهم هؤلاء
الناس . انه لا يفهم . انه يرى الوجوه وقد
برزت معالمها بوضوح . والفتيات يطفحن بالصحة
والحيوية .

— واحد بيرة رجاء .

-- واحد بيرة .

— واحد .

وتروح قناني البيرة وتأتي ، وتبرق الانداح
امام عينه .

— واحد بيرة .

ويبرق القدرح . ويشرب ..

الكل يتنهد للكرسي ، والشموع مطفأة على
المناضد . والستائر مسدلة على النوافذ . لا
اضواء ولا انوار سوى اضواء مقهى آ كتر .
وكان هناك من يلعب القمار ايضاً . هناك من لا
يأبه بالكرسي . واحد . اثنين . ثلاثة .
خمسة (بحسب) ستة . اثنين وثلاثين .

ويخمر . ويربح غيره . هذه هي الحياة .

وما دخل الحياة في هذا ؟

انها لعبة ، تلك هي الحياة .

ويبرق قدح البيرة ، ويشرب .

— واحد بيرة رجاء .

ويبرق آخر . ها هي الحياة .

واصوات اللاعبين تقوى وتخدم وهم يرمون
الورق على المنضدة بقوة ، الواحد بعد الآخر .
وكانت الستائر مسدلة بخمول تغلف تلك الزحمة
عندما اقبل صاحبه . اقبل كقشة طافية في تلك
الزحمة والضوضاء قشبت به صائحاً بفرح وقد
احس الخلاص :

— يا هلا بالفتى المعجوز .

ولكن ماذا حدث بعد ذلك ! واجهد نفسه
ليذكر . واجس بحاجة ملحة الى سيجارة . اين
سجائري . وراح يبحث عبثاً في جيوبه وعلى

انه لا يذكر شيئاً البتة ولكنه يذكر شيئاً
واحداً . اجل ! عندما ذهب الى المرحاض حطم
المرآة التي امامه واخذ يضحك . تجمع الناس
حوله وقالوا انه سكران . فاستطرد في ضحكته
ولم يدفع اكثر من قيمة المرآة . ولكن الناس
لم يفهموا . لم تكن المرآة ما حطم .. كان
يريد ان يحطم شيئاً يتراءى في المرآة . ولكن
القطع التي على الارض كانت تضاعف المراثيات
امامه . فضحك ساخراً من نفسه ، ومن
كل شيء .

— آه . رشقة من الجن .

كل يوم . كل يوم في الساعة الرابعة .
ونظر بحقد الى ساعة الحائط ، وانخرط نظره
من عقاربها السوداء الى الرقاص المتأرجح يروح
ويأتي كسكين عمياء تعمل في ذهنه المتبلد .
في الساعة الرابعة من كل يوم .

عندما ذهب الى المرحاض حطم المرآة التي
امامه .

ولكن ماذا حدث البارحة . ماذا !

كانت هناك شموع على المناضد . كانت هناك
شموع . شموع في مقهى آ كتر .

اجل انه يذكر . واخذ يفرك جبهته المنددة
بالعرق البارد .

الشموع على المناضد تضيء الوجوه راسمة
ظلالاً باهتة على الجدران . انه الكرسي وعلى
الكراسي والمناضد لفائف الهدايا وبابا نويل
يلوح في كل مكان في واجهات الدكاكين المقابلة
وفي الجوارض على مدى الشارع كأنها النجوم
والكل تأبط شيئاً بحسب وغبطة . وهنا في كل
مقهى كانت الشموع تشتعل فوق المناضد راسمة
ظلالاً باهتة لا حدود لها ، مضئبة الوجوه .

والموسيقى . واغاني الكرسي ، اطفال
صغار يغنون في المذياع وصوت الارغن وهناك
اجراس من بعيد كانت تدق ، وثمة الهالالوليا .
شمور بالسلام والطمانينة لفترة وجيزة .

كان يغور ، يغور في اعماق سحابة مظلمة .
وتلاحقت انفاسه . انه يحتنق ... خنقته الظلمة
والغور البعيد . ظلمة اطبقت عليه كالخطبوط
وراحت تستنزف انفاسه المبهورة ، وكالفريسة
المقنوصة فتح عينيه المربوطين في ظلام الغرفة
بينما تفصدت جبهته بالعرق البارد .
وكانت الساعة تدق الرابعة .

وبأنامل مرعدة تلمس زر الضوء وانثني
واقفاً يحيل عينيه .

انه ما زال ، ما زال يحتنق بتلك الظلمة .
فاندفع الى اضرار الضوء يديرها جميعاً وهو
يتخبط ، وفي وسط الغرفة وقف حائراً لا يعرف
ما يعمل وتراءت له الغرفة مسرحاً واسماً ، واسماً
جداً وهو الممثل الوحيد الذي لا دور له فيه ،
او انه قد نسي الدور الذي أسند اليه .

— آه رشقة واحدة من الجن !
واذار لسانه اليايس في حلقومه الملتبب .
انه يبيع كل شيء ، كل شيء حتى الساعة التي
في ممصمه .

ولكن لماذا ! لماذا لم يذهب الى البوكا ؟

— يا لقبائي وضعفي .

البوكا !!

وجلجلت في الغرفة ضحكته القاسية .
— هيا . هيا الى البوكا ايها الجبان ، ولكنك
اضعت الفرصة . وها انت ذا في منتصف المسرح
كالممثل الاخرق لا يتفوه بشيء . ما اصلحك
حصاناً في سيرك ، او ذلك البلياتشو ، هذا هو
انت .

ونظر الى المرأة عاكفاً حاجبيه كالبلياتشو ،
زاهماً شفتيه ، وذاك الانف الاحمر . انه ليس
بحاجة الى حمرة اخرى يضيفها عليه لينجز
مكياج البلياتشو .

ومن الاغوار البعيدة في اعماق نفسه كانت
هناك امرأة تتحطم .

ماذا حدث البارحة ؟

المنضدة وفي كل مكان وهو يتخبط .

وعاط قطار من بعيد فتشجعت يداها على المنضدة التي اتكأ عليها . القطار يهبط ثم يتعمد وصوت عجلاته تصرف في الظلة على الحطّين الطويلين كحيوان هائج يعض قيديه ويميط . انه يذكره بالسفر ، بالرحيل ، بالدواع واللقاء ، بالخزن والفرح . بصير العالم .

ولكن ماذا حدث البارحة ؟ هناك شيء فاجع قد حدث ، ما هو ؟

عندما ذهب الى المرحاض حطم المرأة التي امامه وراح يضحك . لماذا حطم المرأة !! لماذا ! - ربا . سيجارة واحدة .

واخذ بعض شفته اليابسة بنقمة ، لم يشتر سيجائر البارحة ؟ وما هي الكداس علب الكبريت امامه تسخر منه ، علب الكبريت التي اشتراها قبل يومين او ثلاثة كي لا يمر بمثل هذه التجربة مرة اخرى عندما يستيقظ في الساعة الرابعة . كان يدخن وكثيراً ما كان لا يجد الكبريت فيهم السجارة بين اصابعه ، اياكها ! فصمم على ان يشتري علبة كاملة من الكبريت ليتخلص من هذه الفجعة وما هي العلب امامه اكداس ساخرة .

والبارحة ، انه يذكر جيداً بأنه قد اشترى علبة كاملة قبل ان يخرج من المقهى ، ولكن كيف خرج من المقهى كيف ! واجهد نفسه ليتذكر . كان صاحبه قد اقبل . اقبل كفتة طافية في تلك الزحمة فصاح :

- يا هلا بالفتى العجوز . وكانت الشموع مطفأة في المقهى والامان يغنون بصوت عال :

- اني اكره هذا . هذه طريقته . انهم لا يحسون السعادة والطمانينة الا عندما يكونون جماعة .

- يا هلا بالفتى العجوز يا هلا . انت فتى طيب . اتدري ذلك ؟ لا ، انت لا تدري .

- بلى واعرف انك فتى طيب ايضاً .

- انا ؟ لا ... انا شيخ عجوز . انا فيل ميت . ولكن هذا لا يهم . المهم ان نشرب اتشرب ايها الفتى العجوز ؟

- قدح من البيرة . - بارك الله فيك !!

وأعقب ذلك اقتداح ، وهو يتحدث ويضحك ثم يعبس دون سبب .

- اجل ايها الفتى العجوز . انا فيل ميت ، اتدري ماذا تعمل الفيلة عندما تموت ؟

- اينما كانت فهي تذهب الى واد معين لتموت هناك .

- لتموت هناك . وكنت في طريقي الى هناك . - اين .

- البوكا ! ونظر بقسوة جامدة الى محدثه واستطرد :

- البوكا ... كنت ذاهباً الى هناك . وسأفعل ذلك يوماً ما ، سأفعل ذلك .

وهز رأسه مؤكداً : - اجل سأفعل ذلك .

وارتسمت على عينيه الواسعتين علامة حلم بعيد بينا قال له صديقه :

- ولكن لماذا ؟ - لماذا !

ونظر اليه قليلاً وهو يفكر ثم سخر قائلاً :

- لأنني فيل ميت . وقد اتعبتني هذه السنون . كل يوم كل يوم ... اوه .

- ماذا ؟ - ايها الفتى العجوز : انت فتى طيب .

ووضع يده على منكب صديقه :

- ولسوف اذكرك هناك . ها ايها الفتى العجوز !! وسأرسل لك بطاقة من البوكا .. تصور !!

- لن ادعك تذهب . - انت !! لقد منعتني غيرك من قبل . قالوا

انها نصيحة يسدون لها . وانا ! انا الجبان الضعيف انصت لتلك النصيحة ولا فقد كنت هناك قبل ان اراك . ستأتي معي . أليس كذلك

ايها الفتى العجوز ؟ - اجل .

- اوه .. لا فأنت امامك الحياة وخير لك ان تعتمد عني ولا تأخذ بقولي .

وباصرار مؤلم قال :

- لا تأخذ بقولي . انها نصيحة اسديها لك

ولسوف تذكرها يوماً ما . كل من عرفني ، وانهم لقلة ، عافوني بعيداً ... انا اشبه ما

اكون بالكلب الاجرب تنفر منه بقية الكلاب وتعوى عليه من بعيد . انا كلب اجرب

وستعرفني آجلاً ام عاجلاً . ولا اريد لك ان تمر بمثل هذا الدور . انت امامك الحياة . اما

انا ... انا فيل ميت . وفي الساعة الرابعة من كل صباح استيقظ كما لو كانت هناك قوة خفية

توقظني فافكر بجباني ... انك لم تجرب هذا ! في الساعة الرابعة وكأن هناك موعداً مع شيء ، مع نفسي ! وكشريط سريع تمر حياتي في الظلة

اينما كنت . في الساعة الرابعة تمذبني نفسي . ماذا ! ماذا .. ككابوس مرعب ارى حياتي بعمق . كما لو كنت انظر في قرارة بئر عميقة . والبارحة عدت الى نفسي ، لم يكن فيها اي شيء غير الهراء .. انت تفهم ذلك .

وهز صديقه رأسه . - انت تفهم .

وهز صديقه رأسه ثانية . - عدت البارحة الى غرفتي . وفي الساعة

الرابعة استيقظت . وارتدت ان احديثك فلم اتمكن .

- لماذا . - لم تكن معي . ولكنني كتبت ما

ارتدت ان احديثك به . ها هو . واخرج من جيبه ورقة مهلهلة :

« عدت اليوم الى غرفتي المطلة على الراين ، وهذا امر غير مهم ، ان تطل غرفتك على

الراين او على اي شيء آخر كمقبرة المساكن مثلاً . ولكنني اردت ان اكتب لك بالذات

رغم اني احجمت فلست اريد ان اعكروحوك النقية بأحاساساتي وآلامي التي تنبعث من نفسي

في كل مكان اكون فيه كرائحة قدم . غريب ! اني احطم سمادتي بيدي دائماً دائماً

واسعد لحظة عندي عندما لا اكون سعيداً . لمن ابث شكاتي ؟ لك ! لا . انت اجمل من ان

ابث شكاتي له ، فأنت شاب لا يعرف ما الحياة ولا اريدك أن تعرفها مني .

انا سجين نفسي . اينما كنت عذبتني تلك القيود . قيود نفسي التي خلقتها بيدي .

انا تعيش الآن في عالم معقد يعرف ما الحياة . اكتب لك هذا ، وهناك ذبابة حبيسة في

غرفتي تحاول الفرار وقد أضنتها المحاولة فهي تجهد في تعرف الطريق الى الخلاص فأسمع

جناحها يضربان الحائط بصوت مزعج مؤلم وقد ارتكنت الآن الى زاوية من الغرفة لتستريح

وها هي تحاول مرة اخرى فيطن جناحها في اذني .

اتراها نفسي ؟ لا انها ذبابة ما زالت تحاول .

اود ان اقتلها . ولكنني اضعف من ان احاول ذلك . انا اضعف من ان اقتل ذبابة .

وبعد هذا تود ان تعرف ما بنفسي ! انها تحاول مرة اخرى في الخلاص وثمة

تجرب . لقد اضنتها المحاولة .